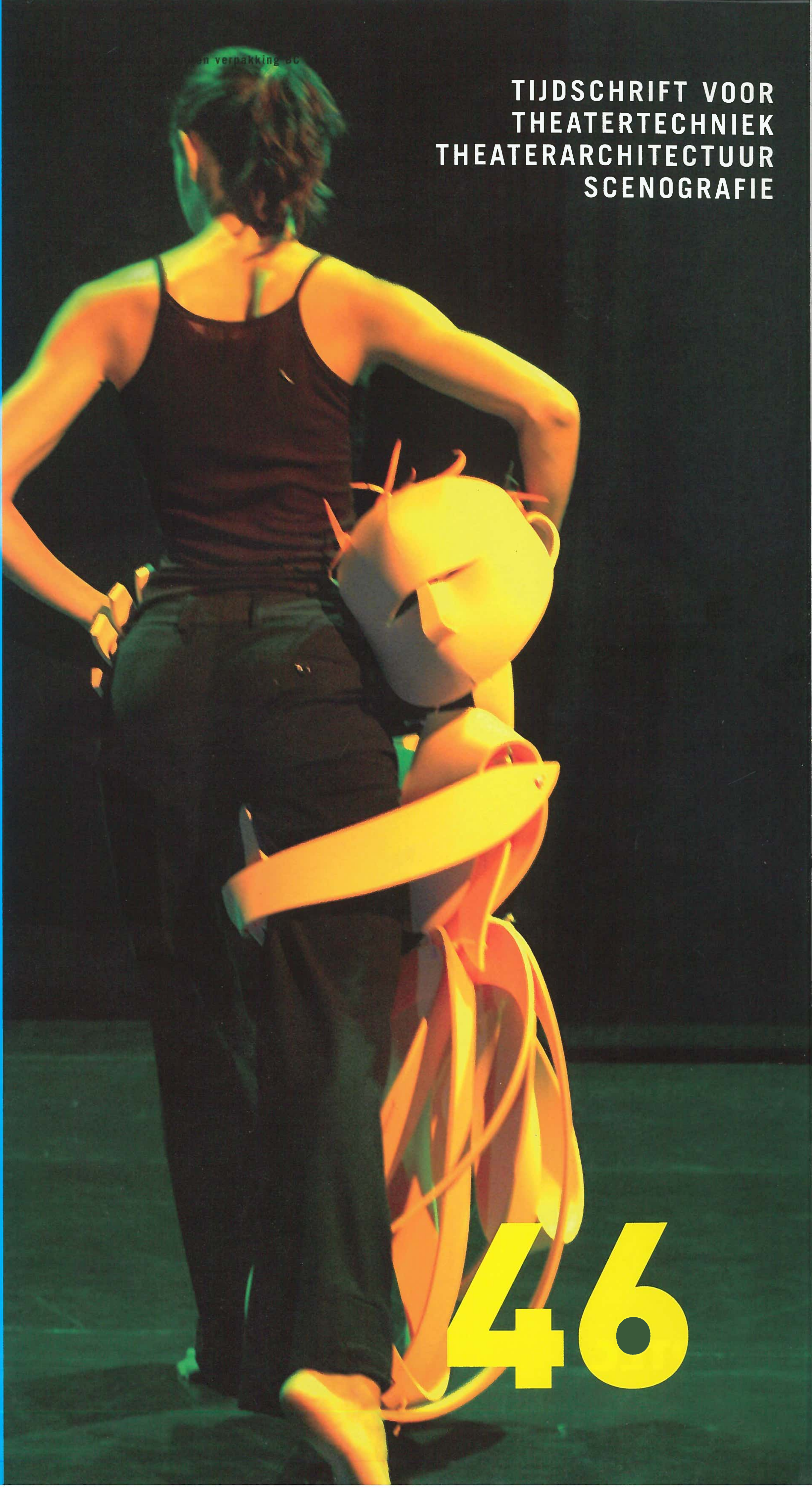
BELGIË-BELGIQUE
P.B.
9099 GENT X
BC 5903

BASTT vzw

oistat

PROSCENIUM

TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

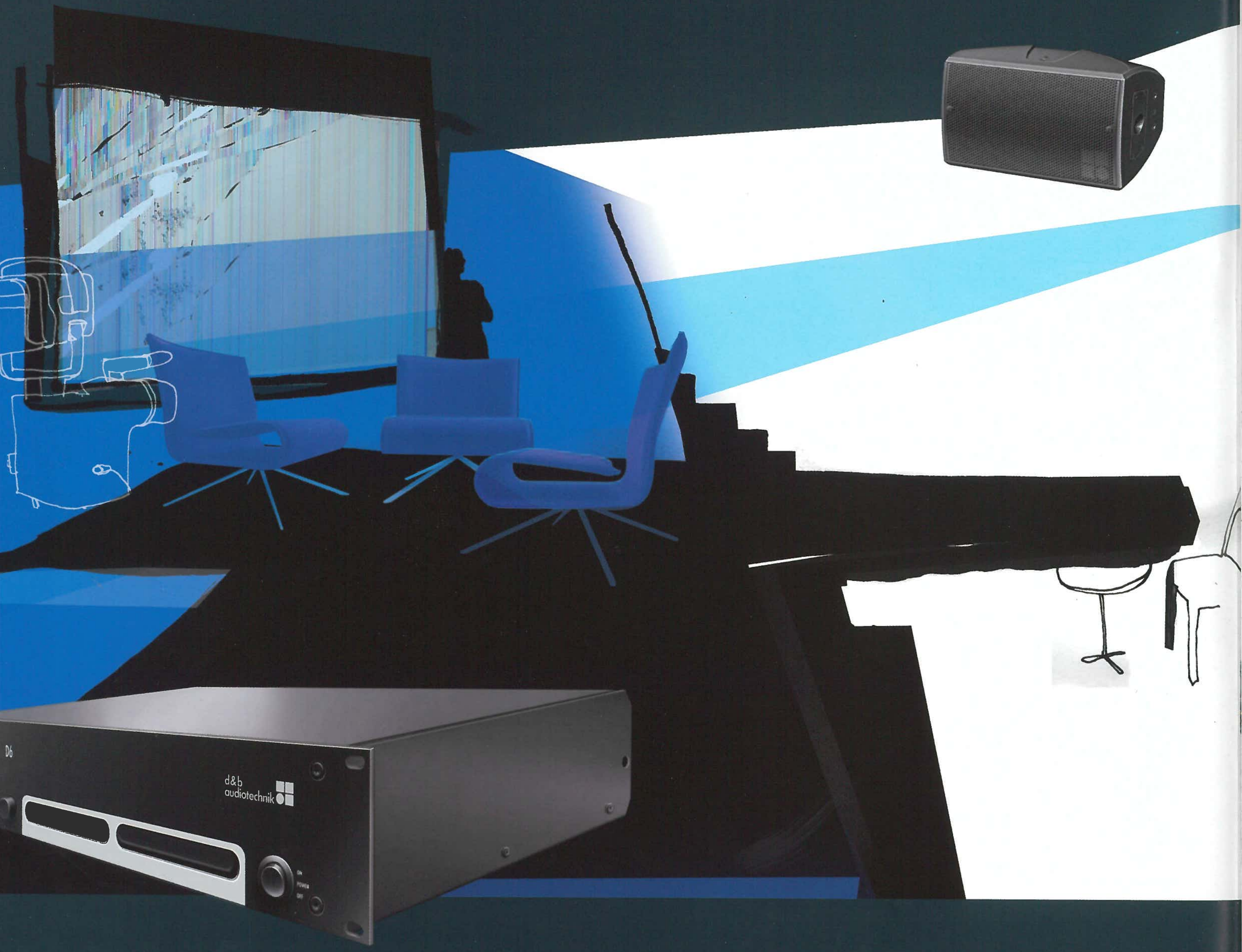


46

vzw BASTT
Van Erbornstraat 8
B-2018 Antwerpen

Driemaandelijks
Jaargang 11
maart-april-mei 2008

Ontworpen voor stand alone full range gebruik, ontworpen voor statief of gevlogen, ontworpen voor surround, delay of monitor gebruik: de kleine d&b systemen E8, E12, E12-D en E15X-SUB zijn onverwacht multifunctioneel.



Bij hoog en bij laag. De nieuwe E serie.

AMPTEC
professional sound solutions

Duifhuisweg 11 - Industriezone "Het Dorpsveld" - B-3590 Diepenbeek - Belgium
http://www.amptec.be - sales@amptec.be - Tel: +32 (0) 11/28.14.58 - Fax: +32 (0) 11/28.14.59

d&b audiotechnik

DRIEMAANDELIJKS
TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

Jaargang 11
Nr. 46 - maart 2008

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
van Scenografen en Theatertechnici vzw
aangesloten bij OISTAT

Zetel en secretariaat
Van Ertbornstraat, 8
2018 Antwerpen
Tel.: 03 202 10 45
E-mail: bastt@bastt.be
website: www.bastt.be

Redactie Proscenium
Azalealaan, 30
1030 Brussel
Tel.: 02 215 08 52
E-mail: proscenium@bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer:
Yves De Bruyckere
Pieter De Kimpe
Tanya De Roey
Luc Dhooghe
Jerôme Maeckelbergh
Sieber Marly
Johan Penson
Joke Schalley
Geert Torfs
Barbara Vandendriessche
Katrien Van Driessche
Rose Werckx

Cover
"Kijk eens wat ik kan", De Maan 2006
Scenografie: Paul Contryn

Druk
Sintjoris - Nevele

Vormgeving: www.brusselslof.be

Prijs per nummer: 12,00 €
BASTT Lidgeld: 40,00 €
BASTT Lidgeld studenten: 15,00 €
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw
Buitenland
Prijs per nummer: 17,00 €
BASTT Lidgeld: 50,00 €
IBAN: BE24 4025 5251 6138
BIC: KREDBEBB

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever
Jan Strickx
Steenweg op Aalst, 134 c
B-9308 Hofstade-Aalst

Adverteerders:
AMPCO Belgium - AMPTEC Stage Studio Technology - CANDELA - EVDV Trade - JEZET SEATING - PHLIPPO Showlights - RODEN STAAL - SENNHEISER Belux - SERVIO - SHOWTEX - SLP - STAKEBRAND - TTAS - VERBIEST

INHOUD

05

Theaterarchitectuur
TUSSEN DROOM EN WERKELIJKHEID

Culturele infrastructuur in Hasselt

15

Scenografie
HOE JE MET BUIKGEVOEL DODE MATERIE TOT LEVEN BRENGT

Paul Contryn over figurentheater

20

Nieuwe media
GOOGLE'N NAAR BOEKEN

22

Theatertechniek
VAN SPORTPALEIS NAAR CULTUURTEMPEL

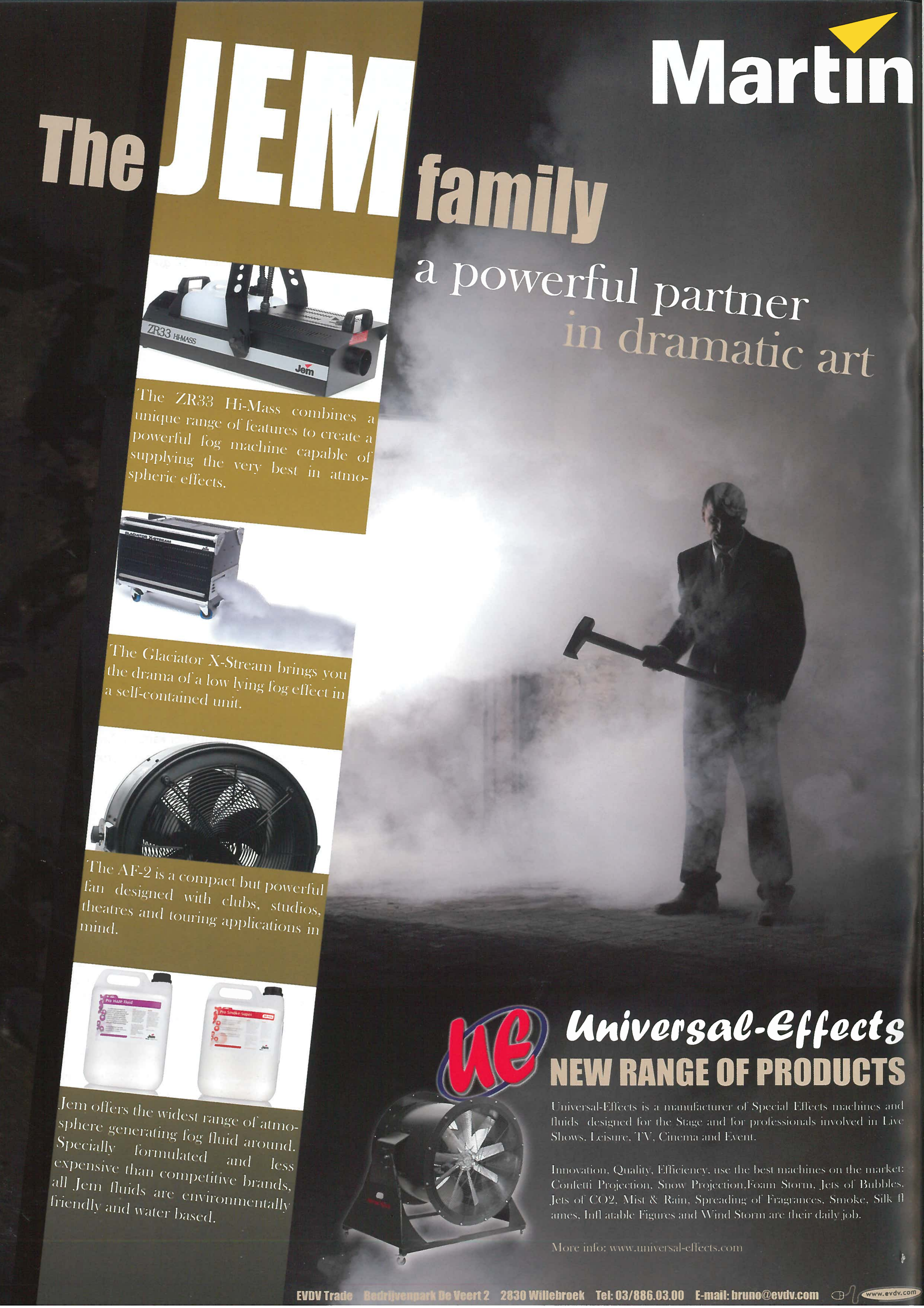
Het verhaal van een oude dame, anno 2008

25

Interview
TWEEBAND

Een gesprek omtrent dilemma's in de theatersector

Verder
BASTT NIEUWS - VARIA - IN MEMORIAM


Martin
The JEM family
a powerful partner
in dramatic art
The ZR33 Hi-Mass combines a unique range of features to create a powerful fog machine capable of supplying the very best in atmo-spheric effects.
The Glaciator X-Stream brings you the drama of a low lying fog effect in a self-contained unit.
The AF-2 is a compact but powerful fan designed with clubs, studios, theatres and touring applications in mind.
Jem offers the widest range of atmo-sphere generating fog fluid around. Specially formulated and less expensive than competitive brands, all Jem fluids are environmentally friendly and water based.
Universal-Effects
NEW RANGE OF PRODUCTS
Universal-Effects is a manufacturer of Special Effects machines and fluids designed for the Stage and for professionals involved in Live Shows, Leisure, TV, Cinema and Event.
Innovation, Quality, Efficiency, use the best machines on the market: Confetti Projection, Snow Projection,Foam Storm, Jets of Bubbles, Jets of CO2, Mist & Rain, Spreading of Fragrances, Smoke, Silk fl ames, Infl atable Figures and Wind Storm are their daily job.
More info: www.universal-effects.com
EVDV Trade Bedrijvenpark De Veert 2 2830 Willebroek Tel: 03/886.03.00 E-mail: bruno@evdv.com www.evdv.com

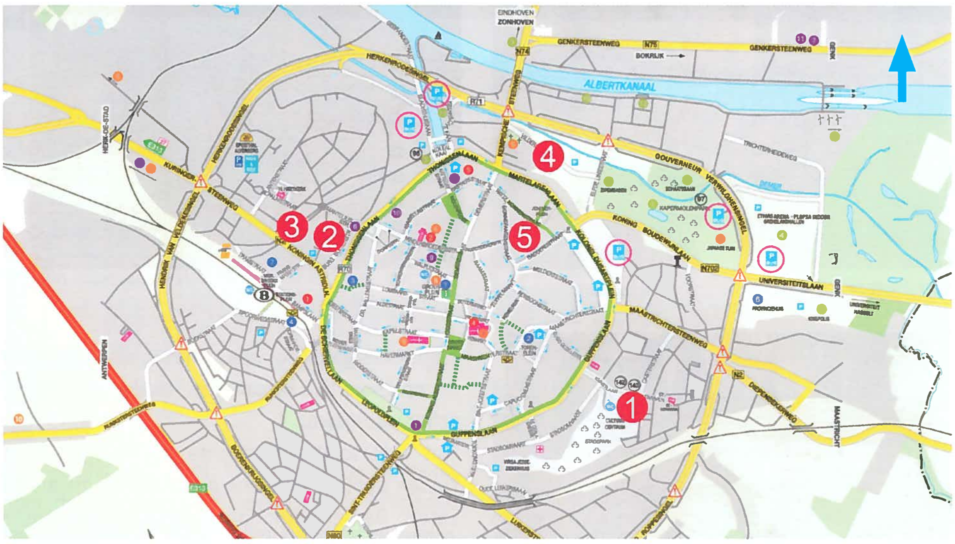
TUSSEN DROOM EN WERKELIJKHEID

CULTURELE INFRASTRUCTUUR IN HASSELT

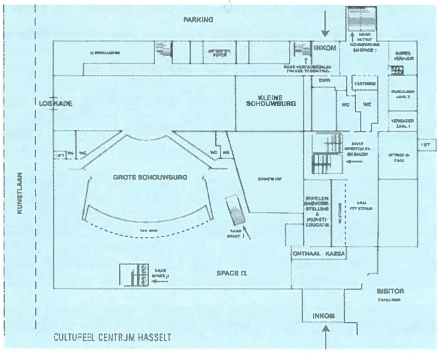
ROSE WERCKX

In nummer 69 van Courant, een periodieke uitgave van het Vlaams Theaterinstituut VTi, schreef Joris Janssens: "Culturele infrastructuren zijn geen doel op zich. Ze staan in functie van de artistieke praktijk en de relatie tussen kunst en publiek. Een beleid voor en reflectie over culturele infrastructuur moet daarom gebaseerd zijn op een diagnose van verleden, heden en toekomst van het culturele landschap."
Dit is een zware opdracht, studies hierover zijn schaars.
In onze reeks over theaterarchitectuur maken we kennis met een verrassend cultuuraanbod en dito huisvesting in de Limburgse hoofdstad Hasselt.

1: Cultuurcentrum Hasselt
2: Zaal België
3: Open Circuit
4: Muziekodroom
5: Z33



Cultuurcentrum Hasselt 1



Algemeen plan

Tentoonstellingsruimte 2

CULTUURCENTRUM HASSELT

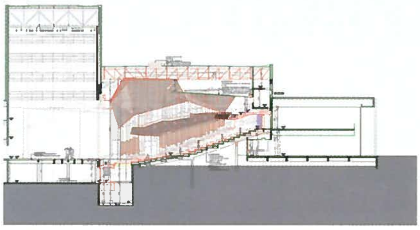
Gehaast neem ik een taxi aan het Hasseltse station. De chauffeur is verkouden en lijkt me slecht gehumeurd. "Zie je dat", vraagt hij met zijn hoofd vooruit knikkend. Ik kijk en zie enkele wegversperringen. Op het zebrapad brengen jonge mensen prints aan. "Dat is kunst", vervolgt de chauffeur met een smalende blik, terwijl hij zich naar mij keert met twee grote vraagtekens in zijn ogen. "... of heb jij er soms iets mee te maken?" 't Is muisstil van mijn kant,... Zwijgend rijdt hij verder naar de volgende wegversperring op weg naar het Cultuurcentrum, waar studenten mij opwachten.

Het gebouw is mij niet onbekend. BASTT organiseerde er in 1986 haar Theatertechnische Dagen, gekoppeld aan een tentoonstelling van theaterafiches en theaterarchitectuur. In 1996 vroeg de directeur René Geladé aan de architecten Luc Van Muysen en Ingrid Mees om samen met Luc Dhooghe een masterplan op te maken voor deze site. Na 35 jaar intens gebruik was het gebouw, ontworpen door de architecten Izgour, Vreven en Peeters, aan renovatie toe. Niet alleen de bekledingen en afwerkingslagen, maar ook de technieken waren verouderd en het concept zelf grotendeels achterhaald door de tijd. Het gebouw, dat dateert van 1972, is een horizontaal rechthoekig en overwegend beglaasd volume, waar centraal de massieve toneeltoren boven uitsteekt, in de geest van het werk van Ludwig Mies van der Rohe. Het centrum beschikt over twee zalen, die in L-vorm aan de toneeltoren grenzen, een feestzaal en een tentoonstellingruimte. Oorspronkelijk gelegen in een groenzone aan de rand van de stad is het cultuurcentrum vandaag ingepalmd door die stad. Het masterplan stelde onder meer voor de groene boulevard te verlengen en de passieve voortuin om te vormen tot een actief stadsplein. Bij de renovatie van het gebouw zou men de verbinding tussen de hoofdingang en de dienstingang aan de kant van de parking moeten verbreden tot een binnenstraat van waar alle zalen, de cafetaria en ook de administratieve lokalen bereikbaar zijn. De stad, die eigenaar is van het gebouw heeft vorig jaar een aanvang gemaakt met de renovatiewerken, om in een eerste fase het zit- en perceptiecomfort van de toeschouwer te verbeteren.

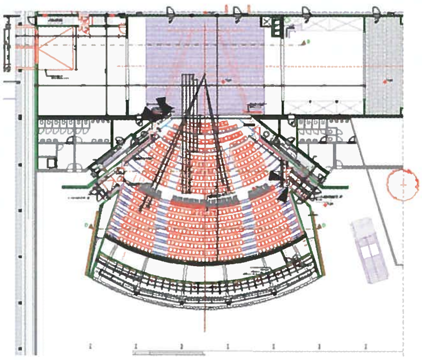
De studenten zijn er nog niet, dus heb ik even tijd om rond te wandelen. Op de monitor bij de inkom lopen beelden van "The aluminium Show" van de Israëlitische Dolbeat Group. Gekke aluminium objecten – of zijn het wezens, het lijkt op de vroegere Mummenchanz – bewegen over de scène en krijgen menselijke trekjes. Deze avond treedt de groep hier op.

Iets verder lezen mensen rustig de krant.

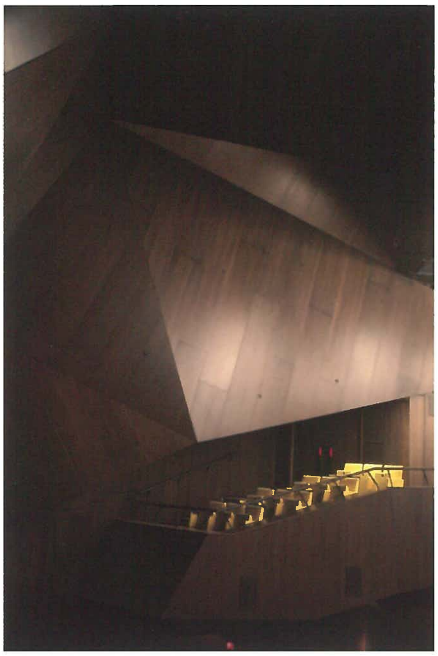
In de grote tentoonstellingsruimte hangt grafisch werk, van onder meer Panamarenko. Telkens als ik hier kom, valt mij de grootte en de doorzichtigheid van de ruimte op... Het lichte staalskelet, de



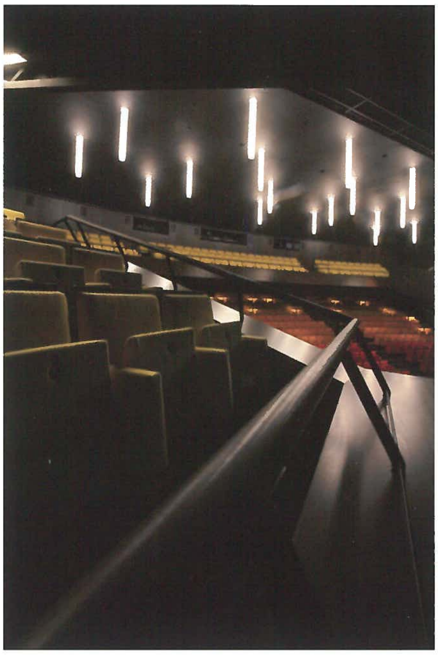
Dwarsdoorsnede zaal



Grondplan zaal © A20



Balkon 7

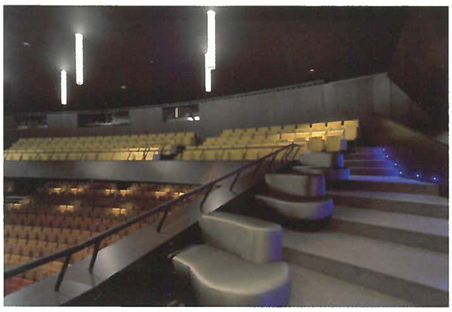


Balkons en zoldering 8

Zicht naar de zaal 3

Zicht naar de scène 4

Zijzicht 5



De liefkenshoek 6

beglaasde gordijngevels... Het is alsof je "binnen, buiten" loopt.
Druppelsgewijs komen de studenten binnen, de rondleiding start in de vernieuwde schouwburgzaal.
Wat 'n verschil ten opzichte van vroeger! Niettegenstaande het grote volume voelt de relatie tussen publiek en scène goed aan, je zit als het ware in een cocon. Geen blauw meer voor de zetels. De bekleding kreeg een kleurgradatie, zodat de zetels die het verst weg liggen van de scène, door hun licht oranje kleur dichterbij lijken. Dicht bij de scène wordt de stoelbekleding donkerder. De beenruimte is nu comfortabel door de rijafstand op 95 cm te brengen. Hiervoor werden de betonnen gradins volledig opnieuw uitgetimmerd. Het architectenbureau A20 heeft van deze gelegenheid gebruik gemaakt om de amfitheatervorm vooraan flexibel te maken in functie van andere dan frontale opstellingen. Door het verwijderen van zitelementen vooraan in de zaal, zijn een viertal opstellingen mogelijk: uitbouw van podium in de zaal, théâtre en rond, tribune op het toneel, vlakke speelvloer. Men verbond twee zijbalkons met elkaar zodat er een nieuw balkon ontstond, waardoor de totale capaciteit op 890 zitplaatsen komt en de zaalcapaciteit dus hetzelfde blijft als voordien. De opbouw van het nieuwe balkon was geen sinecure. Metalen spanten werden verankerd aan bestaande betonnen paalfunderingen waardoor de impact op de bestaande structuur minimaal bleef.
Een deel van het oorspronkelijke plafond en van de betonnen structuurwand aan de scènezijde werden weggehaald en vervangen door een nieuw hoger liggend plafond en een kroon in hout uit beukenfineer zodat de zichtlijnen en de akoestiek er bij winnen. Wij testen de zichtlijnen even uit. Het lijkt prima, alleen op de twee zijbalkons ondervinden de kleintjes onder ons problemen. Waarschijnlijk heeft dat te maken met de onduidelijkheid in de wetgeving over de hoogte van de borstweringen. Nu al zijn die zetelhoeken gepromoveerd tot "liefkeshoek", (net zoals vroeger), maar dan zonder gordijnen.
De zaalvloer in beukenhouten parket is geplaatst op twee lagen multiplex platen en isolatie, zodat de vloer niet als een klankkast kan fungeren. Hopelijk verlaten ontevreden toeschouwers deze zaal niet al te ostentatief op hun hoge hakken! Op de balkonvloer ligt tapijt, omwille van bijkomende demping.
Nieuwe wanden voor de binnenbekleding werden schelpvormig, met grote geometrische vlakken rondom de ruimte gebouwd zodat zij de beslotenheid intensifiëren, maar tegelijkertijd ook een akoestische rol spelen. Zo werden de zijwanden voorzien van akoestische diffusiepanelen, voor de achterwand gebruikte men geperforeerde wanden. Voorts werden noodzakelijke ingrepen uitgevoerd: een prosceniumbrug in de zaal, de vernieuwing van de geluids- en lichtinstallatie. Tevens werd een elektronisch systeem toegepast voor het verbeteren van de nagalmtijd, zodat deze kan aangepast worden in functie van de aard van het concert. De orkestbak kreeg twee liften waardoor er een grote flexibiliteit ontstaat voor verschillende soorten podiumuitbouw en mogelijk gebruik als goederenlift.
De studenten staan versteld van de complexiteit van het gegeven; een schouwburg heeft nu eenmaal een hoog eisenprogramma. Het vergt dan ook een goed samenspel tussen de bouwheer en zijn achterban en het ontwerpteam.

Spijtig genoeg kon het hele concept niet in een fase uitgevoerd worden omwille van budgettaire redenen. Op twee hoog in de achterbouw praat ik hierover verder met René Geladé, de directeur van CCH: "Waar ik trots op ben, is het feit dat het ons gelukt is om in dezelfde zaal zowel theater als muziek in 'n optimale sfeer te brengen. De dringende nog uit te voeren ingrepen zijn: de blok van de kleedkamers, de doorgang naar de vergaderzalen en de automatisering van de trekkenwand. Wanneer dit zal gebeuren, is nog onduidelijk. Momenteel geeft de stad prioriteit aan het zwembad."
Een speciaal agendapunt betreffende de programmering in het voorjaar van 2009, is de participatie van het CCH aan de Triënnale voor Beeldende Kunsten, Mode en Design "Super!Stories". Deze manifestatie is opgebouwd uit een reeks tentoonstellingen, gekoppeld aan podiumkunsten en een uitgebreid educatief programma, alle in het verlengde van het vooropgestelde thema "het veelvoudige gebruik van het verhalend element", c.q. de metafoor. Het podium is de stad zelf, gevormd door een parcours langs verschillende stedelijke en provinciale cultuurhuizen.
Plots komt er een aapje uit de mouw: "In Corswarem willen wij vanuit het CC een aantal klassieke en kleine jazzconcerten plannen en de mogelijkheid bestaat om er een aantal lezingen te organiseren over culturele en maatschappelijke thema's." Corswarem, voor mij een vreemde naam, dat wordt opzoekingswerk!
Beladen met infobrochures en de educatieve wegwijzer - geen enkele provincie heeft zo'n groot aanbod - beland ik in het café. Daar bestel ik mijn Limburgse zonde, bitterballen met jenever. De complexiteit voor het besturen van zo'n huis vereist het vakmanschap van een koorddanser!

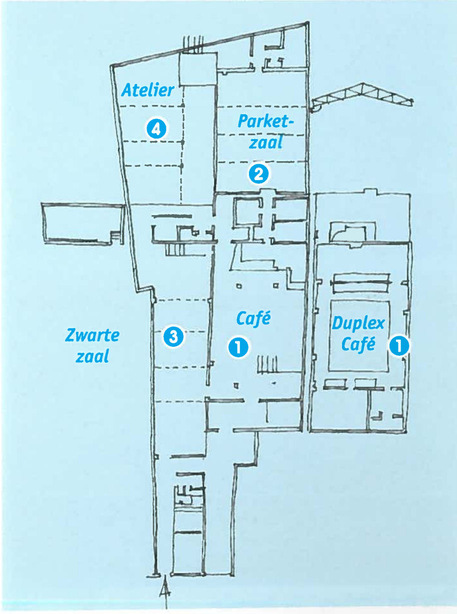
Interieur "Corswarem" 11

KUNSTENCENTRUM BELGIE

De Burgemeester Bollenstraat
Bij de ochtendpost valt de brochure van België telkens op: groot formaat, frisse opmaak, boeiende inhoud. Dat staat in schril contrast met de gevels van de twee typisch Belgische rijhuizen op nummers 54 en 56 van de Burgemeester Bollenstraat, waar het kunstencentrum is gevestigd. Voor het raam hangen enkele affiches, iets hoger een banner met de koningskroon. Het is een terugkerend fenomeen. Ook andere huizen besteden minimaal aandacht aan herkenbaarheid. Nochtans heeft de architectuur uit de periode 1920-30 bij ons en in het buitenland of ook in de expo-58 jaren aangetoond dat signalen niet alleen een functionele betekenis hebben, maar ook dat tikkeltje meerwaarde kunnen geven, nodig om de monotonie te doorbreken...
Maar gevels verraden zelden het binnengebied. Iets te vroeg duik ik via de dubbele inkomdeur de gang in. Jo Lijnen, de artistieke en zakelijke leider, vergadert nog na een druk weekend. Dat geeft me even tijd om de geschiedenis van het centrum te overlopen. Na de organisatie van een hele reeks culturele themaprojecten in de periode 1988-89, werd in 1990 het definitieve startschot gegeven voor de werking van België. Initiatiefnemers waren enthousiaste mensen van diverse pluimage: kunstenaars, muziekliefhebbers, cinefielen, theatermakers, schrijvers.

Hoofddoel was een eigen, hoofdstedelijke ruimte te creëren, die in brede zin aandacht zou hebben voor nieuwe vormen van kunstcreatie en cultuurbeleving. "Nu in 2008, geldt deze doelstelling nog altijd", vertelt Jo. Pratend over het voorbije erfgoedweekend beginnen we aan de rondleiding. Via een kleine sas kom ik in een grote fabrieksruimte terecht van twaalf bij veertien meter, omgeven door gaanderijen. Het middengebied heeft een dubbele verdiepingshoogte, gelijk aan zeven en een halve meter. Het is non-conformistisch ingericht met recup-meubilair, kleine fabriekslampen, ouderwetse abat-jours en geestige objecten. Spontaan ga je op zoek naar spelmogelijkheden, die talrijk zijn vooral door de aanwezigheid van de duplex. Meestal gebruikt men deze ruimte als café, maar hier mag van de organisatoren

Inkom België 12



Plan

Café 9

Parketzaal 10

Atelier 13

"IN" Kris Verdonck 14

"Testament" Abattoir Fermé 15

Gevel Huis Hoste - Koloniale Waren 16

Binnenplaats Koloniale Waren 17

"Tijl Van Limburg" De Queeste 18

alles op zijn kop gezet worden, no problem!

Verderop ligt de parketzaal. De benaming klinkt "concert-noble"-achtig. De aanblik is vooral huiselijk, deze zaal heeft een menselijke schaal. Het vaste speeloppervlak telt acht bij vijf meter, uitbreidbaar tot maximum acht bij acht meter. De metalen dakspanten geven karakter aan de zaal, doorzichtige dakplaten zorgen voor het nodige daglicht. De zon weerkaatst op de witte muren. Hier heb je het tegendeel van de zwarte doos, waarschijnlijk tot ergernis van veel technici, maar deze zaalvorm geeft het spel een ander karakter. Er staat een kleine verplaatsbare tribune: de vier vloerniveaus worden binnenkort weggewerkt, zodat een vlakke vloer ontstaat. Hoed af voor de organisatoren omdat ze, naast de eigenschappen, ook de nadelen van deze zaal vermelden in hun theatertechnische fiche, namelijk dat omwille van het geluid geproduceerd door de verwarmingsblazers en de slechte geluidsisolatie, de ruimte niet geschikt is voor concerten. Gelukkig vallen die blazers 's zomers uit.

De derde ruimte van dit binnengebied kreeg de doopnaam: atelier. Naast een volledige dakconstructie (periode 2005) werd een nieuwe gepolijste betonvloer gegoten, een binnenkoer aangelegd en de nodige voorzieningen geïnstalleerd. Via het dak en een glaspartij over de hele lente van de zaal komt er licht binnen, ideaal voor workshops, tentoonstellingen en performances. Te zware geluidsproducerende activiteiten worden geweerd, men zit hier tenslotte in woongebied.

Op weg naar de zwarte zaal ligt een zone van functionele ruimtes met op de eerste verdieping een gezellig ingerichte artiestenfoyer met onder meer een merkwaardige waterfontein,... en een ex-lederen zetel, waar een hond geen krap vel meer aan vindt, hoewel hij volgens Jo nog uitgeleend wordt voor producties. De zwarte zaal ontleent haar naam aan de gepolijste zwarte betonvloer. Het is een gerenoveerde fabrieksruimte waarin de sfeer van vroeger nog heel goed voelbaar is. De vrije vloeroppervlakte bedraagt zes en een halve tot tien meter breedte bij vijfentwintig meter lengte.

Deze constructie aangevuld met losse elementen (buizen, trekken) biedt een waaier van spelmogelijkheden aan, daar zie je zo een Müller-productie staan. Na zaal vier, sta ik perplex aan de uitgang; al die investeringen werden gerealiseerd met behulp van vrijwilligers, beroepsscholen, sociale werkplaatsen, opleidingsinitiatieven!

De sfeer van de verschillende ruimtes ligt in het verlengde van de uitgangspunten van het kunstencentrum; diversiteit en complementariteit. Het lijkt op een elektriciteitscentrale, vol van energie...

Open Circuit

Jo neemt mij mee naar de Koningin Astridlaan 81-83. Daar vond het kunstencentrum recent een nieuwe infrastructuur in het huis Hoste en de fabrieksruimte "Koloniale Waren Janssens en Gilissen". De woning is ontworpen door de vermaarde architect Huib Hoste, vooral bekend door het Zwarte Huis en het Noordzeetheater in Knokke. Het fabrieksgebouw is van de hand van Arthur Baar, hoewel hier twijfel over bestaat. Beide panden zijn sinds 2003 beschermd door Monumenten en Landschappen.

Het huis Hoste is een karakterhuis gebouwd rond een centrale, monumentale trapzaal met een bovenlicht in loodglas. Het productieplatform "Open Circuit" zal behalve de lokalen voor haar noodzakelijke werking, hier lezingen, tentoonstellingen, educatieve ontmoetingen organiseren. Een deel krijgt een horecafunctie. Hopelijk zullen de geplande werken, zoals het wegnemen van verlaagde plafonds, uitgevoerd worden met het nodige respect voor deze uitzonderlijke bouwkunst.

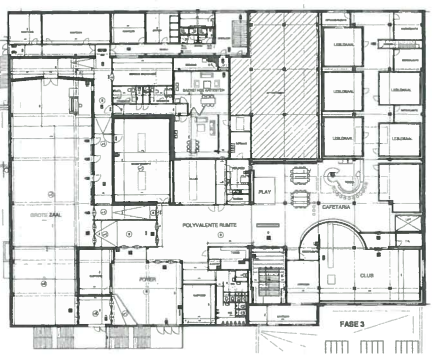
Het Koloniale Warenpand is een droom voor productiewerk en voor het organiseren van multidisciplinaire evenementen. De fabrieksruimte heeft een vloeroppervlakte van 763m². De brede linkervleugel met een zeven meter hoge werkruimte wordt door een toegangshal gescheiden van de smallere rechtervleugel. Alle binnenruimtes, verspreid over twee verdiepingen hebben via grote glaspartijen uitzicht op de centrale hal. "De transparantie is een pluspunt,", aldus Jo Lijnen, "we willen de verschillende disciplines niet van elkaar afschermen." In de oude kantoren liggen nog fichebakken, rekenmachines, mappen. Vroeger werden hier producten uit de kolonies ingevoerd, verpakt en naar de kleinhandel gedistribueerd. Nu voeren wij artiesten en kunstvormen in, zegt Jo, laten die werken en verwerken, en voeren uiteindelijk het product weer uit in de vorm van voorstellingen. Hier hebben ze nog aardig wat werk voor de boeg, maar Jo's enthousiasme is niet te temperen. Achter deze twee panden heeft men de achterliggende magazijnen afgebroken. Daar ligt nu een open vlakte tegen de oude spoorwegbedding. Wat daarvan de mogelijkheden zouden kunnen zijn, kan ik niet zo gauw achterhalen, maar er zijn er vele. Het opstarten van de renovatie, de invulling en de programmering. Het lijkt een berg werk, maar daar staat een heuse energiecentrale van mensenwerk tegenover.

MUZIEKODROOM

Vanaf het Kolonel Dusartplein zoek ik mijn weg, met de stadskaart in de hand, naar de Muziekodroom. Onderweg een scala van onderwijsinstellingen, broederlijk naast elkaar, onderbroken door betonnen bruggen bespoten met graffiti. Nadien volgt een niemandsland, een verzameling van fabrieken, silo's, rijdende vrachtwagens, ijskoude wind, geen voetganger te bespeuren.
Het is even zoeken vooraleer het roodbakstenen gebouw opduikt. Dit vroegere vleesverwerkende bedrijfscomplex is een immense, karakterloze platte doos met twee niveaus. Heel discreet, boven een openstaande poort hangt een paneel met in drukletters "Muziekodroom". Via een steil oplopende metalen trap - dit lijkt meer op een klimtocht - kom ik in de cafetaria terecht, waar Koen Van Duffel mij opwacht.
Het contrast tussen exterieur en interieur is groot. De kilte van buiten maakt plaats voor hartelijkheid. Hier hangt een sfeer, van "We gaan ervoor"! Er komt een kleine jongen binnen met een groot muziekinstrument, zijn ogen dromen van optredens.

Koen vertelt...
Wij organiseren vooral cursussen en evenementen. Als je als een echte rocker een instrument wilt leren bespelen, of als je als diskjockey een zaal wilt plat krijgen of als geluidstechnicus je brood wil verdienen, dan kan je hier terecht. Muziekgroepen repeteren hier in professionele lokalen en muzikanten krijgen advies over hun rechten en plichten. Nationale en internationale topartiesten brengen hier concerten, dat is ongeveer ons programma. Wij huren het gebouw. Onze grootste uitdaging was om met weinig financiële middelen in een structuur te voorzien met veel aandacht voor geluidsisolatie. Plannen werden gemaakt door architect Jan Keymis, en in 1998 vond de opening plaats. Wij streefden naar een eenheid van de gebruikte materialen, waarbij niets werd weggemoffeld, de kleuren zijn gekozen naar bepaalde functies, rood voor het publiek, groen voor de muzikanten,...
Dat valt onmiddellijk op in de foyer: een knalrode cirkelvormige bar voor de gebruikers en een groen playpodium voor jonge bands. De toch wel lage hoogte wordt onderbroken door bovenlichten die voor een natuurlijke lichtinval zorgen. Plannen voor een uitbreiding naar boven toe bestaan. Een student plande een ingreep, door in het bestaande plafond een opening te creëren, een trappodium verbond niveau 1 met 2. Vanuit de nieuwe foyer op niveau 2 kreeg men uitzicht op het kanaal, maar het project belandde bij gebrek aan centen in de dromenschuif. Muziekodroom is voor 70% zelfbedruipend, dus hier wordt duidelijk gewikt en gewogen. Wij beginnen alvast aan de rondgang op niveau 1. De club is een zwarte multifunctionele zaal, met een capaciteit van 240 staande toeschouwers. Zij is bestemd voor onder meer intieme jazzconcerten. Iets verderop liggen de repetitieruimtes. Het zijn geluidsdichte, afzonderlijke ruimtes waar men in kan spelen zonder anderen te storen. De geïsoleerde muren zijn voor de fun behangen met ouderwets behangpapier uit de Presley-jaren. Het lokaal krijgt hierdoor een intiem karakter, een echte Guillaume Bijl set. Via de polyvalente ruimte met een geestig weggemoffelde toog komen we in de nieuwe concertzaal. Het is een rechthoekige ruimte (ongeveer twaalf meter breed) met een klassiek podium en een zaalcapaciteit van 850 staanplaatsen. Gezien de lengte van de zaal (36 meter), heeft men omwille van de zichtbaarheid de achterste helft van het vloeroppervlak met een trede verhoogd. Naast aandacht voor de akoestische inrichting, die een hele hap uit het voorziene budget nam, is er ook aan het bezoekerscomfort gedacht met een foyer en een vestiaire. Het middengedeelte telt een groepsruimte, kantoren en een backstage voor artiesten, met van die typisch Belgische fauteuils uit de jaren '50, die men – dit is opmerkelijk - praktisch in alle backstages in Vlaanderen aantreft. Opzich al een fotoreportage waard!

Inkom muziekodroom 21



Grondplan niveau 1

Inkom met trap 22

Foyer 23

Repetitielokaal 19

De club 20

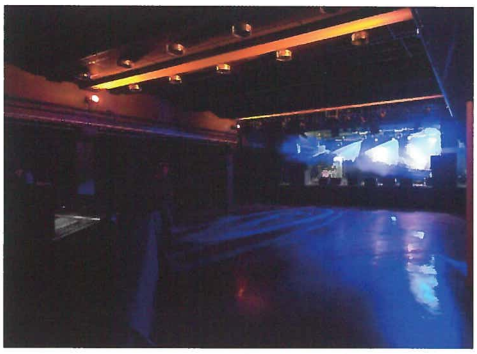
Playpodium 24

SENNHEISER

Reliably covered by Sennheiser RF wireless

You can always rely on Sennheiser wireless microphone systems, wherever you are in the world, whatever task you face, even under the most hostile conditions. As one of our customers puts it, "Sennheiser RF works where others fail". So call on Sennheiser for the most comprehensive RF wireless product portfolio worldwide—with microphones of every sort, a wide range of accessories and custom-made "specials". Get assistance from our global RF support team and find complete system solutions for every broadcast, stage or theater production, including the only true solution for multichannel applications. Our equipment is upward and downward compatible, ensuring that Sennheiser always remains a worthwhile investment. For more information please visit www.sennheiser.be.

Onlangs ontwierp een studente voor de doorloopzone een tentoonstelling rond een collectie super-acht films. Door de ingreep kreeg het gebied een meerwaarde: er is nog "speelruimte". Dagdromend gaan we naar beneden.
Hier op straatniveau bevindt zich nog een grote concertzaal. Ze heeft een capaciteit van 600 plaatsen, een eigen inkom en een zelfstandig statuut ten opzichte van Muziekodroom. In de binnenkern van het gelijkvloers komen leslokalen, want binnenkort start er de bacheloropleiding voor pop en rock, een driejarige opleiding georganiseerd door de Provinciale Hogeschool Limburg in samenwerking met Muziekodroom. De opties zijn muziek, techniek en management. Hasselt heeft pop altijd als cultuur erkend, vertelt Koen. In de jaren '70 en '80 was hier een alternatieve plek aan het kanaal (Surplus), een beetje onder invloed van het Amsterdamse milieu. Nu ontstaat er rond de kanaalzone een nieuw organisch gebied met onder andere de komst van het architectenbureau A20 en de vestiging van het reclamebureau Nocus in de buurt van de oude graansilo's.
De droom van de organisatoren is ooit een plek buiten te creëren, een festival waar ook de buitenlanders naar toe komen, zodat er een perfecte synergie ontstaat tussen de industriële en creatieve economie, een dynamiek die uitstraalt naar de stad.
De tijd dringt, ik neem afscheid van Koen. Dik ingeduffeld zoek ik de bushalte, dan volgt de verrassing, de bus stopt, vriendelijk nodigt de chauffeur mij uit om in te stappen en wijst mij iets verder de officiële bushalte aan. Dit heb ik nog nooit meegemaakt, het niemandsland verdwijnt.



Nieuwe concertzaal 27

Project Studente Karen Nicolaes 28

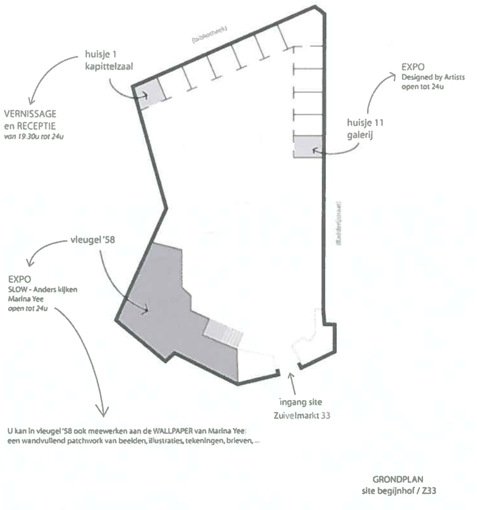
KUNSTENCENTRUM Z33

In de nabijheid van de Provinciale Centrale Openbare Bibliotheek en het Nationaal Jenevermuseum ligt, achter de hoge muren van het vroegere Begijnhof, het Kunstencentrum Z33. Naast de blauwe inkompoort hangt een groot opgespannen doek, waarop de tentoonstelling "Slow" staat aangekondigd.
Straks heb ik een afspraak met Jan Boelen, directeur van Z33. Maar eerst loop ik de kasseiweg op naar de vleugel '58. Dit gebouw werd op het einde van de jaren vijftig ontworpen door architect G. Daniels. Het is een L-vormig strak volume met een metershoge glaspartij aan de inkom, waarop nu een fel oranje film is aangebracht. De inkom krijgt hierdoor een sterk zuiders karakter.
In de informatiebrochure, mij aangereikt door een onthaalhostess, staat te lezen: "Z33 onderzoekt in zijn tentoonstellingsprojecten de grensgebieden en kruisbestuivingen tussen actuele kunst en vormgeving." Met de expositie "Slow" stapt Marina Yee immers af van haar professionele achtergrond van modeontwerpster en vervult ze de rol van gastcurator en beeldend kunstenares. Marina Yee zet ook de bezoeker aan tot traag en anders kijken, vandaar de titel "Slow". Dit ervaar je al direct in de eerste zaal. Op de vloer liggen turkooizen kiezelstenen verspreid. Het is een werk van Ann Veronica Janssens en kreeg de titel "Folkstone". Degene die hier met grote snelheid (i.p.v. met 'n vaart) over loopt, op weg naar de grote natuurfoto, ... eigenlijk zou een camera hier de loopwijze van de bezoekers moeten opnemen.
Iets verderop hangt een zwart-wit werk van David Claerbout. "Kindergarten Antonio Sant'Elia" lijkt op een oude foto van een speelplaats vol kleuters, met enkele bomen waarvan de bladeren even trillen, alsof er een zacht briesje doorheen waait. De kinderen bewegen niet, alsof ze versteend zijn. Het beeld krijgt een magisch-realistisch karakter.
Op de eerste verdieping in de grootste zaal, staan witte volumes met ronde spiegels erop. Zij weerkaatsen het schilderij dat er juist tegenover hangt. Deze manipulatie plaatst het schilderij in een nieuwe ruimtelijke context: de toeschouwer ziet twee keer hetzelfde maar onder een andere invalshoek. In 2006 hing hier "Représentation d'un corps rond", een roterende stralenbundel die ons leek mee te nemen naar het hiernamaals: dezelfde ruimte heeft hier (en) een totaal andere interpretatie. De verscheidenheid aan lokalen en binnenvallend daglicht verplichten de kunstenaar of scenograaf een eigen standpunt in te nemen bij het zoeken naar oplossingen.

Inkom Z33 29

Binnenplein met begijnhofhuisjes 25

Huisnummer Z33 26



Plan van de site

Een minpunt? Ja, de verhoudingen van de zebrazaal. Dit zaaltje van acht en een halve meter bij negentien ligt rechts van de inkom en dient voor film, theater en lezingen. Het is jammer dat de hoogte op het podium maar 3,91m bedraagt.

Vleugel '58 30

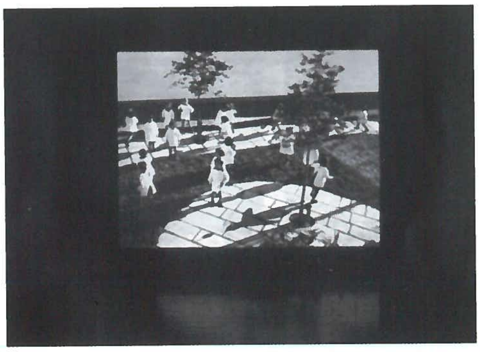
Buiten in het binnengebied wandelen al lang geen begijntjes meer, wel studenten, die tijdens de middagpauze op de banken komen relaxen.
Lang geleden, het klinkt als een sprookje zag ik hier in het begijnhof de tentoonstelling: "Over de vernieuwde Nederlandse architectuur". Het was gekoppeld aan een "kollokwium" (schrijfwijze in 1970) waar o.a. de architecten Piet Blom, Herman Hertzberger, Jelle Jelles, Jan Verhoeven, Frank Van Klingeren en Carl Weber als gastsprekers aan deelnamen.
Van Klingeren stelde er zijn gemeenschapscentrum De Meerpaal (Dronten) voor. De grote overdekte agora was een vertaling van ideeën over een samenleving waar, vanuit de ontmoetingen van mensen, activiteiten vanzelf zouden kunnen ontstaan en elkaar zouden kunnen versterken. Botsing en hinder waren aan de orde, waardoor andere denkbeelden ontstonden.
In dit centrum lag ook het eerste "Théâtre en rond" van Nederland. In 1987 heeft de gemeente het open karakter van het gebouw gekortwiekt. De weekmarkt verdween en de overige openbare activiteiten werden beëindigd. Waarom is architectuur maken zo moeilijk?

Ik haast mij naar de begijnhofhuisjes waar in een gedeelte van het gelijkvloers de administratie van Z33 gevestigd is. De infobalie staat in een hal van een huisje onderaan een trappenpartij. Het contrast met de vleugel '58 kan niet groter. Geen enkel interieurelement hier is oorspronkelijk, zegt Jan Boelen, die mij ontvangt in een gezellige bibliotheek met architectuur- en kunstboeken. Zijn enthousiasme voor het 1958-gebouw is groot. Nog enkele hiaten wenst hij in te vullen: de elektriciteitsvoorziening die niet logisch aangelegd is, de beperking van het sanitair, het vergroten van de technische ruimten een aanpassing van de infobalie. Of een eventuele uitbreiding mogelijk is langs de kant van het Jenevermuseum, moet onderzocht worden. Momenteel werkt Jozef Legrand, een beeldende kunstenaar die woont en werkt in Berlijn en Brussel, aan een 'masterplan'. Binnen een half jaar verwacht men dit project.
Wij lopen samen naar de bovenverdieping van de huisjes waar ook tentoonstellingen plaatsvinden. In de sliert van kamertjes werden overal units ingebouwd. Witte wanden, houten plaatvloeren, geen uitzicht naar buiten, soms is de stenen dakconstructie zichtbaar: samen vormt dit een sober geheel, zodanig dat de bestaande architectuur de tentoongestelde werken niet hypothekeert. Het lijken meditatiecellen, wat niet zo vreemd is op deze plek.
Wij praten verder over hun projecten: "Onze kern beseft dat wij op een vrij geïsoleerde plek werken en oplossingen zoeken om dit te doorbreken." Half maart plant Z33 een project van de kunstenaar Peter Westerberg: "Routes + Routines", dat bestaat in de creatie van een tijdelijke draadloze ruimte binnen de Groene Boulevard van Hasselt. Deze door de bewoners georganiseerde gemeenschappelijke ruimte is een plaats voor experiment. "Routes + Routines" maakt de relatie tussen private en publieke ruimtes waarneembaar. Dit project kadert in de tentoonstelling "Place@Space". In de vleugel '58 maken kunstenaars, wetenschappers, architecten, ingenieurs en designers de impact van nieuwe technologieën zichtbaar en tonen ze hoe we deze kunnen hanteren om onze omgeving opnieuw tot een eigen plek te maken. De scenografie is ontworpen door architect Christian Kieckens, die over de ganse inkompartij een metershoog rariteitenkabinet neerzet.

Zaplab 31

Het minifoldertje "I love zap" kondigt voor deze zomer "72%" aan, een event rond water als bron van inspiratie voor hedendaagse kunst, design en architectuur. Daaraan kunnen ook kinderen heel wat pret beleven, in dit groene binnengebied. Wie ooit "Fenomena" bezocht in Rotterdam (1985), vergeet dit waterfestijn niet. De mogelijkheden met het element water zijn immers onuitputtelijk.
Graag zou ik even uitrusten in de Zaplab of neuzen in de bibliotheek, maar de tijd dringt. Aan de toegangspoort wordt de stilte verdrongen door de stadsgeluiden. Vandaag zag ik in de krant een foto van Olivetti-kinderen in uniform, ...

Expo SLOW 32



David Claerbout, Kindergarten Sant'Elia, 1932 33

Eerste verdieping Begijnhof 34

"Cockatoo Mask", 1973, Rebecca Horn

ARCHITECTUUR, DRAGER VAN DE VERBEELDING

Opvallend na deze Hasseltse trip, is het feit dat de bezochte gebouwen, behalve het Cultuurcentrum en een deel van Z33, oorspronkelijk niet ontworpen zijn voor culturele activiteiten. Als oorzaak spelen waarschijnlijk verschillende factoren hierbij een rol, zoals de beschikbaarheid van panden in de stad, de mogelijkheid bij renovatie om de werken te faseren - wat zowel financieel als naar uitvoeringstermijn interessant is -, en het 'kraakpandeffect' of de uitdaging om een plek te ontdekken die de werking inspireert. Dit is trouwens een algemeen fenomeen in de meeste steden, dat gesteund wordt door de overheid om leegstand tegen te gaan. Nieuwgebouwde door de overheid gesubsidieerde cultuurinfrastructuur is er trouwens in Hasselt de laatste dertig jaar niet bijgekomen. Bij renovatie heeft de eigen inbreng in het bouwprogramma ook meer kans op slagen - de werken verlopen in een trager tempo of zijn gefaseerd, waardoor er meer tijd is om na te denken -, wat resulteert in de realisatie van meerdere zalen met een polyvalent karakter. Hierdoor kunnen de centra zich gemakkelijker aanpassen aan de artistieke noden van theatermakers en kunstenaars. Een zwak punt blijft dat bijvoorbeeld in geval van fasering der werken, de kans groot is dat men jarenlang in ongunstige omstandigheden moet werken. De wil om naar buiten treden, of de link naar de stad is overal sterk aanwezig. Veel manifestaties gebeuren in samenwerking met verschillende actoren. Ook is er meer en meer aandacht voor de relatie van de projecten - dit geldt zowel voor dramatische als beeldende kunsten - met de omgevende architectuur, die er als drager van het gebeuren haar stempel op drukt, en er zo ontegensprekelijk deel van uitmaakt. Men kan dit het best vergelijken met het schildersdoek, dat als functie heeft de verf in een bepaalde compositie samen te houden om deze te kunnen tonen en bewaren, maar tegelijk spelen de aard en de afmetingen van het gekozen materiaal een cruciale rol bij de perceptie, op het vlak van de verhoudingen, de transparantie en de textuur van de verflagen, ... De keuze van de drager geeft een belangrijke meerwaarde aan het kunstwerk.
Als we met die meerwaarde rekening houden, moet het citaat van Joris Janssens dan als volgt herschreven worden: "Culturele infrastructuren zijn geen doel op zich. Ze leggen de spelregels vast, en voegen hun verhaal toe aan het kunstwerk. In die zin maken culturele infrastructuren integraal deel uit van de artistieke praktijk."Het is door de aanwezigheid van een diversiteit aan zaaltypes en polyvalente ruimtes dat de betreffende centra op de verbeelding kunnen inspelen.

Foto credits:

Lieve Apers: 14, 18
André Bertels: 6
CCHasselt: 2
David Claerbout: 33
KC België: 9, 10, 13, 16, 17
Muziekodroom: 19, 20, 22, 24, 27
Karen Nicolaes: 21, 23, 28
Joke Schalley: 1, 12, 25, 26, 29, 30, 31, 32
Philippe Van Gelooven: 3, 4, 5, 7, 8
Ronny Wertelaers: 15
Z33: 34

SERVIO NV

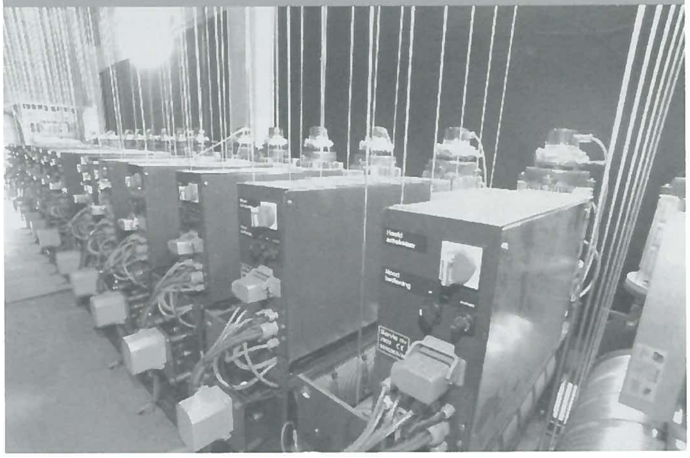
Specialist in uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk:
metalen draagstructuren, loopbruggen, beweegbare podia, elektrische trekken (van prijsgunstige tot snelle computergestuurde systemen), ...
alsook de bijkomende benodigdheden: doeken, horizonts, danstapijten, ...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen en raadgevingen.

Brugsesteenweg, 545
B-8800 Roeselare
www.servio.be

Tel. + 32 (0)51 24 00 96
Fax + 32 (0)51 21 04 92
servio@skynet.be

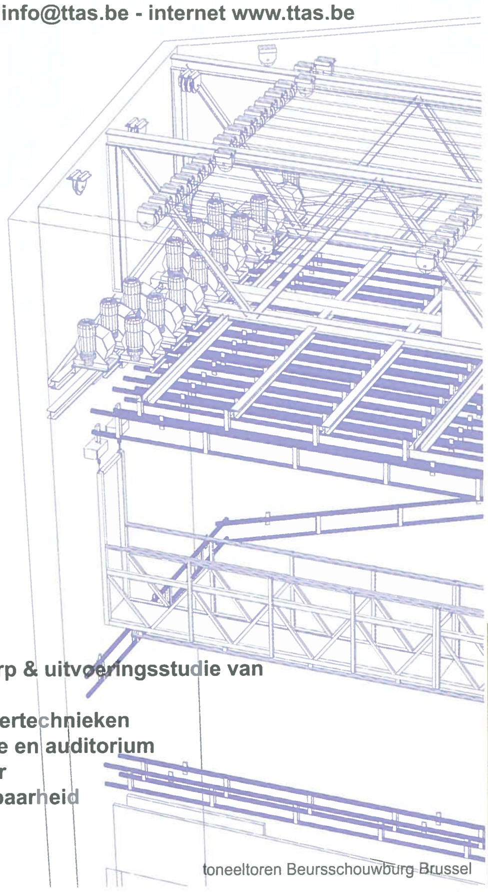


TTAS bvba

Theater Technieken Advies & Studie

TTAS studiebureau voor theatertechnieken

Blekerijstraat 87, 9000 Gent
Tel. 32 (0)9 233 79 30 - Fax. 32 (0)9 224 15 31
E-mail info@ttas.be - internet www.ttas.be



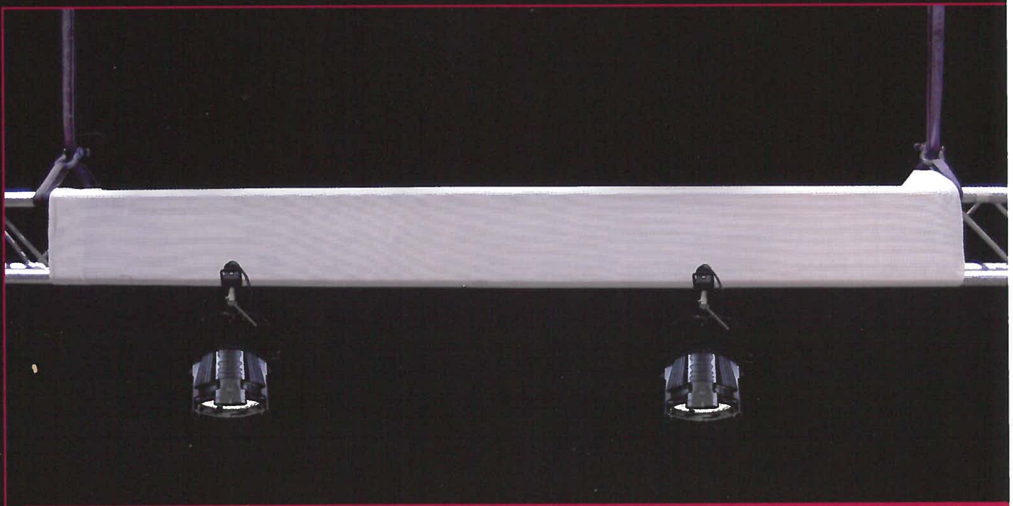
ontwerp & uitvoeringsstudie van

- ° theatertechnieken
- ° scène en auditorium
- ° decor
- ° haalbaarheid

toneeltoren Beursschouwburg Brussel

www.TrusSleeve.com

wrapped in style



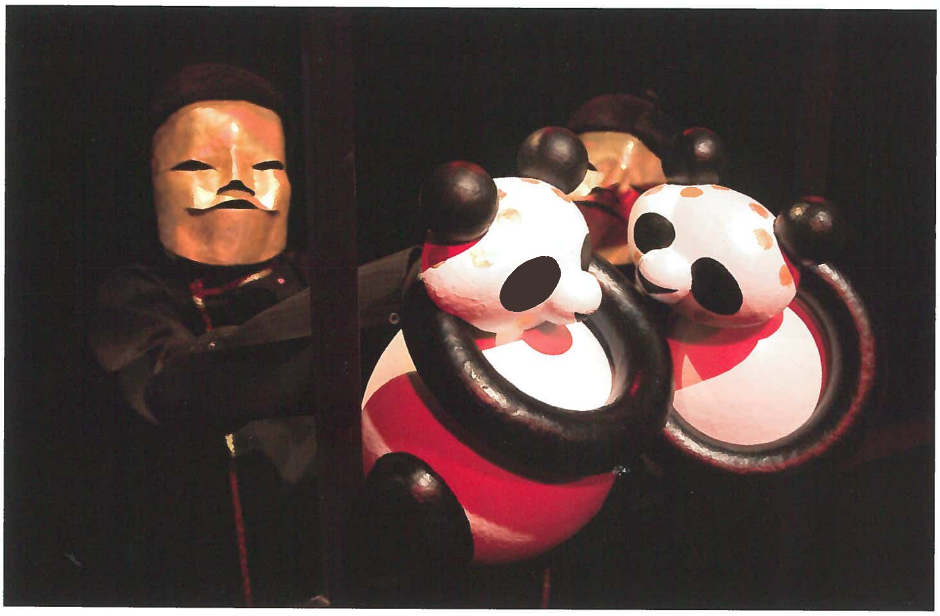
ShowTex
Everaertsstraat 69 2060 Antwerpen
Tel: +32 3 236 84 40
Belgium@TrusSleeve.com

A ShowTex innovation,
designed to cover your truss constructions in an elegant way.
Check out www.TrusSleeve.com for more information

HOE JE MET BUIKGEVOEL DODE MATERIE TOT LEVEN BRENGT

PAUL CONTRYN OVER FIGURENTHEATER

BARBARA VANDENDRIESSCHE



"2Ling"- 2007-2008

Paul, jij maakt nu al vele jaren bijna alle poppen voor de voorstellingen van DE MAAN. Je leerde het vak van jouw vader die het op zijn beurt leerde van zijn vader. Het figurentheater heeft (net zoals het gewone theater) een enorme evolutie meegemaakt. Wat is er precies veranderd?

Er is inderdaad veel gebeurd. Vroeger had je de artiest-knutselaar die zijn ei wilde leggen - heel klein noodgedwongen, wat resulteerde in een soort van gedreven liefhebberij. Nu kan je er, omwille van de financiële steun, bekwame medewerkers bij betrekken: scenografen, acteurs, regisseurs, lichtontwerpers of kostuumontwerpers. Figurentheater wordt niet meer gezien als 'poppenkast'. Toch werden er vroeger ook goede dingen gemaakt, maar het duurde gewoon veel langer, eer men de mogelijkheid had om iets nieuws te maken.

Toen was spelen met poppen echt een vak. Mensen speelden jarenlang met dezelfde pop - vaak waren het van die mooi uit hout gesneden touwtjesmarionetten -, waardoor ze heel virtuoos werden. Na jarenlang oefenen konden ze die pop onvoorstelbaar veel dingen laten doen. Dat soort poppen, die we nu eerder als 'klassiek' of 'ouderwets' ervaren, vereisen een echte 'poppenmanipulator'. Het spelen met zo'n marionet krijg je immers niet in één repetitieproces onder de knie. Nu heb je vaker acteurs die de vaardigheid om met poppen te spelen wat missen, maar ze hebben dan weer andere talenten in huis die dat weer goed maken. Je kan de poppen daar natuurlijk ook naar maken. Vandaag maakt men ze in de meest uiteenlopende materialen en wegwerpproducten, maar ook de poppen zijn bijna om weg te werpen. De kunststoffen waarmee we nu werken gaan sneller stuk. We hebben in onze collectie poppen van meer dan zestig jaar oud die nog heel goed bespeelbaar zijn, maar vele poppen waar we tien jaar geleden mee speelden, zijn niet meer helemaal in orde.

Het gaat dan ook vrij vlug. Telkens nieuwe producties, telkens weer anders van concept… het heeft ook zijn nadelen.

Is voor jou het ontwerpen en maken van poppen een vorm van scenografie?

Ja, al snap ik wel dat er toch een verschil is met wat veel mensen 'scenografie' noemen. Veel scenografen beschouwen het maken van poppen niet als scenografie maar als een verlengstuk van de kostuums. Maar voor mij zijn kostuums ook een vorm van scenografie. Bij een voorstelling met alleen kostuums en een lege scène vormt net dat het decor. Scenografie is in feite alles wat op de scène zichtbaar is en dus dramaturgisch van belang. Wat bij poppen zeker zo is, want we maken verlengstukken of alter ego's van de acteurs. Vroeger was de scenografie (in de klassieke zin van het woord) voor figurentheater anders dan voor gewoon teksttheater. Het had zijn eigen eisen. Je moest om te beginnen iets bouwen om de speler achter te verbergen. De poppenspelers zaten achter of onder het decor, soms op bruggen boven het decor. Nu is dat natuurlijk erg verouderd, maar binnen x aantal tijd komt dat misschien weer terug.

Aanvaarden kinderen gemakkelijker dat een acteur mee op de scène staat dan volwassenen?

Kinderen zijn daar heel snel in, maar voor vele punten gaat dat gelijk op. Er is wel een heel groot verschil tussen bijvoorbeeld kleuters en kinderen van acht jaar en minder, tussen achtjarigen en volwassenen. Je moet als publiek altijd de bereidheid aan de dag leggen te willen meestappen in de fantasie. Het is niet zo dat kinderen veel meer fantasie hebben dan volwassenen, het hangt echt af van mens tot mens.

Als je een idee hebt voor een nieuwe voorstelling, begin je dan vanuit een inhoud of vanuit een vorm?

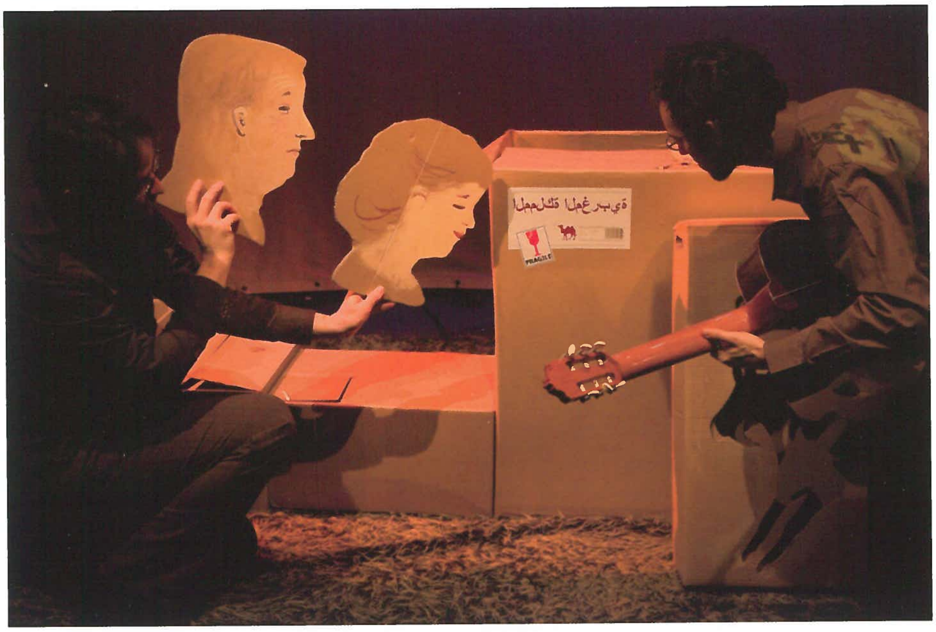
Ze kunnen elkaar beïnvloeden. Soms zie je een bepaald materiaal en denk je: 'Dat zou perfect zijn voor een productie'. En dan moet je wachten tot je een thema vindt dat bij dat materiaal past. Ik wist bij voorbeeld al lang dat ik iets met papier wilde doen. Veel later pas kwam het idee voor de 'Sneeuwkoningin' en besefte ik dat dit er het gepaste verhaal voor was. Een heel broze productie werd het, waarbij de poppen letterlijk kapot gaan terwijl je ermee speelt. Maar vaak is er voor mij die heel persoonlijke link en voor de anderen niet. Soms heeft het te maken met wat een regisseur vraagt, soms met een thema.

Ik vind het belangrijk om regelmatig van materialen en stijlen te switchen. Hier in het opslagdepot ligt een 'mishmash' van poppen: hele grote realistisch ogende poppen, maar ook heel expressionistische poppen, suggestieve poppen…

Maar ik weet wel dat je doorheen al die verschillende stijlen en werkmethodes kan onderscheiden welke poppen van mijn hand zijn.

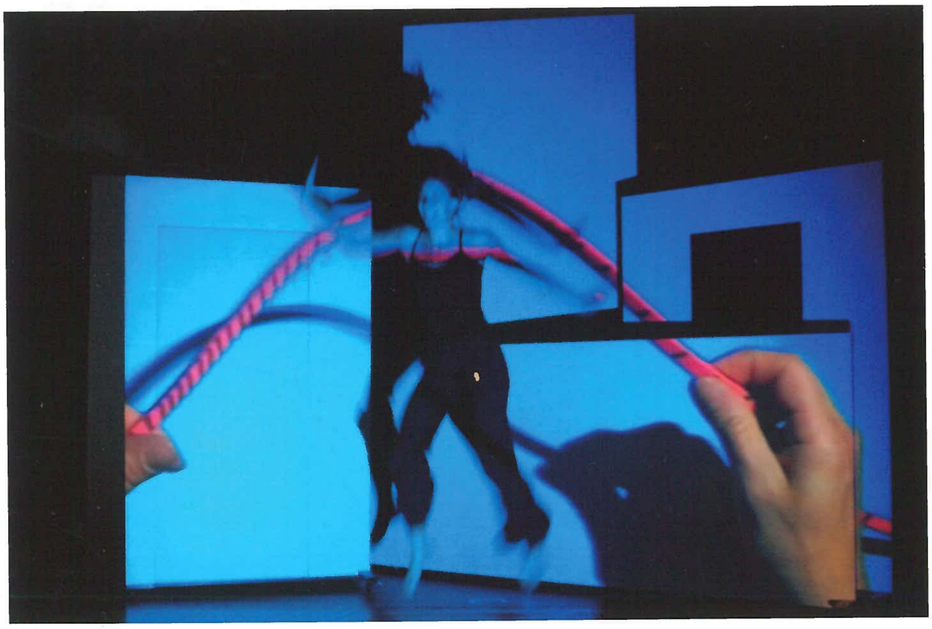
Dat wil zeggen dat je meerdere technieken moet beheersen?

Ik leer mezelf dat aan en weiger te imiteren. Een pop ontstaat vanuit een buikgevoel. Je begint aan iets en dan vertrouw je op je onderbewuste. Dan gebeuren de mooiste dingen, als een pop zichzelf begint te maken.



"De Jongen"- 2008

"Roos"- 2004-2005



"Kijk eens wat ik kan"- 2006-2007

Soms werk ik als een beeldhouwer, dan weer ploeter ik met plastiek, soms met rubber of met mousse. Vaak ook met textiel omdat dat zo hanteerbaar is.

Door zelf ook te spelen, ervaar je de ongemakken. Sinds ik meespeel, worden de poppen ook steeds minder zwaar (lacht). Vroeger begreep ik niet altijd waarom de spelers klaagden over hun schouders of tennisellebogen, nu wel.

Ik stel me graag ten dienste van de spelers. Soms denk ik: 'Dat zou prachtig zijn met schattige, kleine popjes', maar ik kan niet toestaan dat zij hierdoor de hele tijd op hun knieën moeten kruipen. Ze moeten als volwaardige spelers op de scène kunnen staan en de mogelijkheid krijgen om zich ook als acteur uit te leven en niet alleen in functie van die pop.

Door mijn ervaring heb ik het manipuleren van poppen onder de knie, zodat bij het spel de nadruk komt te liggen op de pop en minder op mezelf.

Hoe sta je als scenograaf tegenover de regisseur?

Bij de meeste figurentheaters heeft de scenograaf een enorm groot aandeel. Bijna alles ontstaat uit zijn brein. Maar ik werk inderdaad ook vaak in opdracht van een regisseur.

Soms zeg ik: 'Vraag maar raak, ik maak het wel.' Het gebeurt dat een regisseur dan iets vraagt waar ik moeilijk achter kan staan. Als ik bijvoorbeeld vind dat een soort pop de productie niet dient, dan probeer ik wel andere dingen voor te stellen. Dat is niet altijd evident, maar ik laat niet over me heen lopen. Maar er zijn ook regisseurs die vooral met spel willen bezig zijn en zich niet bekommeren om de scenografie. In dat geval bepaal ik de vormgeving, zelfs in die mate dat het ook dramaturgisch invloed heeft.

Soms beïnvloeden mijn vormideeën ook de inhoud, zoals bij de productie 'Neuze Neuze', waarbij Willem Verheyden een heel kort tekstje had gemaakt, een synopsis. Daar maakte ik een hele reeks tekeningen bij die hem inspireerden om er tekstueel op verder te gaan. Dan kwam er nieuwe tekst die mij inspireerde om weer iets helemaal anders te gaan doen. Daaruit koos ik dan mijn hoofdfiguur en bepaalde hoe de verhaallijn zou kunnen zijn. Uiteindelijk hadden we de meeste poppen klaar, begonnen we met de acteurs te werken en zag het er nog helemaal anders uit dan ik had gedacht. Het is soms leuk om materiaal te maken en dan te zien hoe een ander daar mee om gaat.

Soms laat ik de regisseur wat doen, soms wil ik er echt bij gaan zitten. Maar je kan er niet altijd bij zijn, want er komt altijd een dosis gepruts aan te pas bij het poppen maken. En daar kruipt tijd in. Als ik bezig ben, kan het nog alle kanten uit. Soms is dat lastig voor de regisseur.

Als je begint met heel eenvoudige poppen, poppen waarbij je al veel hebt weggelaten, kan het tijdens het proces nog fel evolueren. Dan probeer ik naar de essentie te gaan. In samenspraak met de anderen.

Soms regisseer je ook. Heb je dan het gevoel dat de zaken vlotter verlopen omdat je geen compromissen moet sluiten? Of maakt die vrijheid het net moeilijker?

Het is een dubbel gevoel. Zelf regisseren is leuk, want je moet niemand iets vragen. Je moet niet proberen je gelijk te halen en dat werkt bevrijdend. Anderzijds is het handig om met een regisseur van gedachten te kunnen wisselen en samen op nieuwe ideeën te komen. Ik heb in het verleden regisseurs gehad die dit vragen en dan weer dat, en dan toch weer niet. Dat is lastig, maar op die manier leerde ik ook veel. Ik was stukken jonger. Ouder zijn heeft op dat gebied zijn voordelen. (lacht)

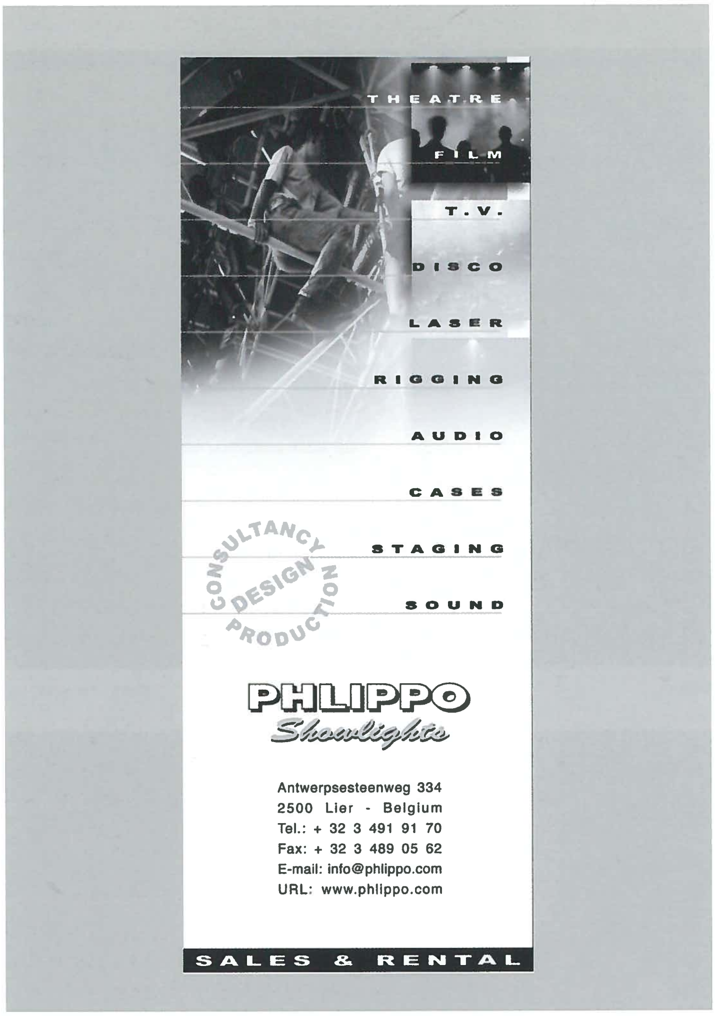
Bestaan er poppen die werken en poppen die niet werken?

Soms heeft een pop na de productie nog veel succes, al was het maar om hem te demonstreren. Die pop heeft dan op zich al een bepaalde zeggingskracht. Of een pop die in een voorstelling een klein rolletje heeft, kan boven alle poppen van de voorstelling uitsteken omdat men altijd weer naar die pop teruggrijpt. Er is misschien niet meer werk aan gespendeerd dan aan de andere, misschien eerder minder, maar toevallig gemaakt uit een materiaal dat net iets meer rekt, of grover is, of vuiler, en dat maakt dan het verschil. Het is soms het onbenullige van een bepaalde vorm, het toevallige van een materiaal wat me op gang brengt. Je neemt bij toeval net dat materiaal vast, je begint er aan, waardoor je echt vanuit je gevoel die pop maakt, en dan is die misschien juist sterker. Vaak is de hoofdfiguur niet de beste pop. Die heeft bepaalde eisen qua beweeglijkheid en dat brengt dan andere dingen met zich mee die nadelig kunnen zijn. Nu probeer ik er echt op te letten dat zo'n 'hoofdrol-pop' voldoende variatiemogelijkheden in zich draagt zodat ze de hele voorstelling lang kan blijven boeien. Of ik maak van die ene figuur een aantal varianten (soms in grootte, soms in afwerking, soms enkel een fragment van die pop). Zo omzeil ik dat probleem. Een figuur die maar heel eventjes verschijnt, een glimwormpje om maar iets te zeggen, heeft soms veel meer effect op een publiek omdat het in zijn simpelheid toch snel veel vertelt. Ik probeer zo veel mogelijk mijn onderbewuste te laten werken. Dan doe ik zo maar iets.... En dan moet ik eraf blijven. Een kerstboom mag je ook niet met een meetlat decoreren. Soms moet je iets gewoon laten vallen en zien hoe het daar ligt.

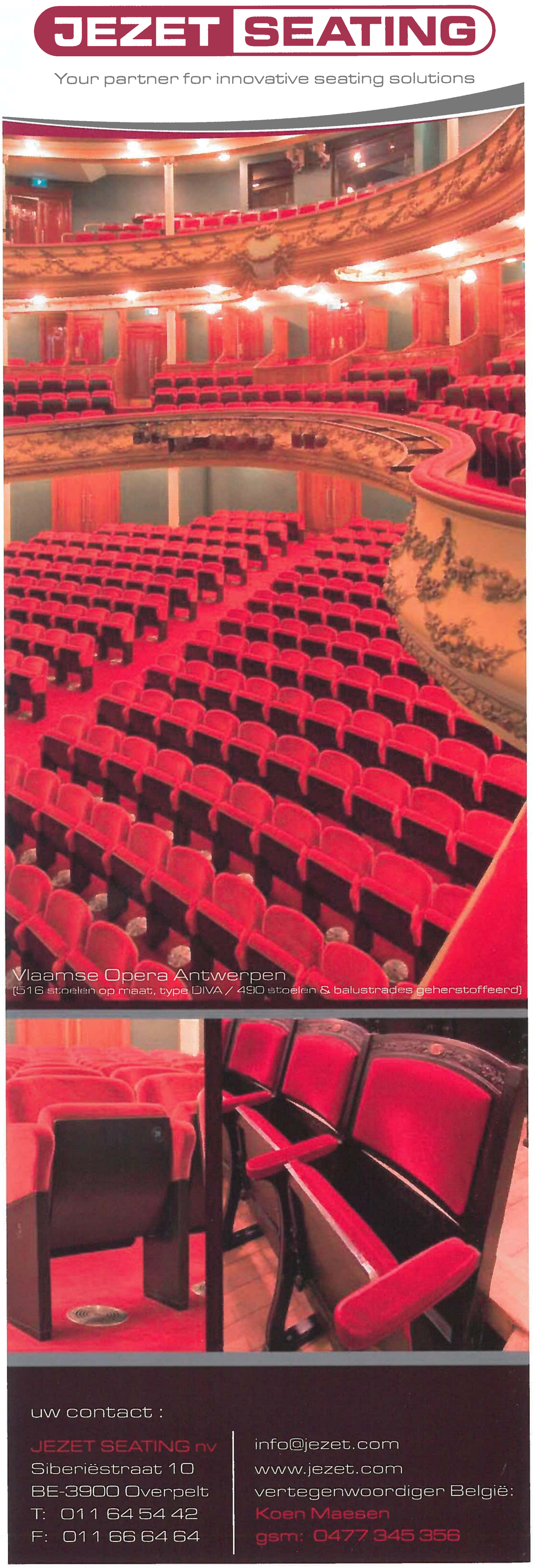
"Peter en de wolf"- 2004-2005

"Ik wil een vis zijn"- 2007-2008

"Sneeuwwitje"- 2005-2006


THEATRE
FILM
T.V.
DISCO
LASER
RIGGING
AUDIO
CASES
STAGING
SOUND
CONSULTANCY DESIGN PRODUCTION
PHLIPPO
Showlights
Antwerpsesteenweg 334
2500 Lier - Belgium
Tel.: + 32 3 491 91 70
Fax: + 32 3 489 05 62
E-mail: info@phlippo.com
URL: www.phlippo.com
SALES & RENTAL

Met Roden Staal komt u optimaal aan uw trekken ...
en aan al uw andere theatertechnische installaties.
Heftafels
Manteau's
Lichtbruggen
Brandschermen
Beweegbare podia
Vrachtwagen heffers
Service en onderhoud
Loop en bedieningsbruggen
Computer gestuurde trekken
Elektrisch bedienbare trekken
RODEN STAAL
Hundelgemsesteenweg 578 A 9820 Merelbeke
Tel: +32 9 231 39 29
www.rodenstaal.nl
d.dhert@rodenstaal.be


JEZET SEATING
Your partner for innovative seating solutions
Vlaamse Opera Antwerpen
(516 stoelen op maat, type DIVA / 490 stoelen & balustrades geherstofferd)
uw contact :
JEZET SEATING nv
Siberiëstraat 10
BE-3900 Overpelt
T: 011 64 54 42
F: 011 66 64 64
info@jezet.com
www.jezet.com
vertegenwoordiger België:
Koen Maesen
gsm: 0477 345 356

"Kikker=blauw"- 2006-2007

De ruimte van DE MAAN heeft soms zijn beperkingen: kleine zaal, smalle zaal, de kleine 'blauwe kamer'... Heb je bepaalde wensen, zou je eens willen uitpakken met iets groter?

Dat zou ik zo graag willen: spelen op een immense scène. Of op locatie....

Een kleine ruimte heeft bepaalde voordelen, maar er zijn nadelen aan het feit van altijd voor diezelfde ruimte te moeten creëren. Maar wij spelen onze voorstellingen zowat overal, en dan merk je dat heel veel scènes in Vlaanderen eigenaardig genoeg heel raar gebouwd zijn. Bij ons is het klein, maar soms hebben zelfs wij plaats te kort op verplaatsing.

Wij spelen uiteraard niet op de supergrote scènes, dus daarom zou een coproductie met bijvoorbeeld muziektheater of een groot gezelschap mij ook zo aanspreken.

Anderzijds hebben wij hier een bepaald ritme waardoor het heel moeilijk is om eens een paar maanden iets anders te doen. Volgend seizoen werken we bijvoorbeeld samen met Abattoir Fermé. Dat wordt vast interessant. Je moet tijd hebben en centen. Ik denk dat we daar stilaan naar toe gaan, maar nu is het nog niet mogelijk. Het moet ook klikken.

Bij sommige producties buitenshuis had ik de kans een bepaald deelaspect te creëren, het maken van één of meerdere figuren, maar dat is toch anders dan de hele productie dragen. Het is dan toch minder echt iets van mezelf. Ik wil er telkens mijn eigen stempel op kunnen drukken.

Ik vind het fijn om hier in DE MAAN te zitten, hier ontmoet ik tal van mensen. De andere beweging maken, zelf naar anderen stappen, is iets helemaal anders. Je moet je dan telkens weer aanpassen aan de noden en eisen van dat huis. Soms werkt dat, soms niet.

Het voordeel van zo lang in DE MAAN te werken is, dat je het huis kent.

Over het Vlaamse theater zegt men vaak dat het vrij vooruitstrevend is. Denk je dat dit bij het Vlaamse figurentheater ook zo is of zijn er landen, groepen waar je echt ontzag voor hebt?

Vroeger hadden de Oostbloklanden ongelooflijk veel middelen voor figurentheater. Sommige voorstellingen van de jaren veertig zijn nog steeds charmant om te zien. Dat konden wij hier toen niet. Een voorstelling die mij als 16-jarige enorm heeft overdonderd was 'Doornroosje' door het Tsjechische Theater Drak. ('Draak' in het Nederlands). Ik was zo omvergeblazen door die voorstelling dat ik toen zeker wist dat ik dat ook wou doen. Het hele concept was fantastisch. Als kijker kwam je terecht achter de coulissen van een typische ouderwetse Russische dansvoorstelling. Af en toe zag je een danser achter die coulissen het podium op rennen of snel een kostuumwissel doen. En terwijl je dus achter de schermen van dat groots ballet zat, nam de conciërge van dat theater je mee naar een andere wereld, die van Doornroosje. Allerlei elementen die je achter een scène kent (elektriciteitskastjes, een trap, koffers, ...) werden het decor voor een prachtige, grappige voorstelling. Heel eenvoudig met handpoppen, maar meesterlijk gebracht.

Die theaters konden ook werken met een enorm grote bezetting. Nu is het soms zoeken om bijvoorbeeld een draak door één acteur toch overtuigend te laten leven. Zij stonden in die tijd soms met dertig op de scène en dan manipuleerden vijf spelers één enkele figuur. Zo'n figuur kan dan zo enorm veel dat je met grote ogen gefascineerd kijkt naar al dat moois.

Ondertussen hebben wij dat allemaal ingehaald en zijn die fameuze theaters uit Tsjechië of Polen stil blijven staan. Dat is pijnlijk, want de stijl die zij hanteerden was echt fantastisch. In Vlaanderen en Nederland hebben wij door inventief te moeten zijn heel wat opgebouwd en sindsdien kan er technisch en financieel enorm veel waardoor we nu wel op een hoog niveau staan. Maar hier zijn er wel nog steeds veel 'self made man'. In Duitsland of Frankrijk bestaat er op hogeschoolniveau een opleiding voor figurentheater. Dat is bij ons nog onmogelijk. We zijn een klein land en de know-how die hier in enkele kleine theaters aanwezig is, is wel onwaarschijnlijk.

Andere figurentheaters maken al eens iets voor volwassenen. Houden jullie je daar bewust buiten of hebben jullie verborgen ambities in die zin?

Eind jaren veertig, begin jaren vijftig, de periode dat mijn vader en grootvader de voorstellingen maakten, werd er veel gemaakt voor volwassenen. Later om de twee à drie jaar. Geleidelijk aan is de belangstelling voor kindertheater groter geworden. Nu kampen we met het probleem dat we wel voorstellingen voor volwassenen willen maken, maar de markt laat dat moeilijk toe. Je wordt gemakkelijk in een hokje geduwd, en als je eens buiten de krijtlijnen wil kleuren, wordt dat niet altijd geapprecieerd.

Ondertussen beheersen we dat kindertheater ook wel, en vaak vielen de voorstellingen voor volwassenen door tijd- en geldgebrek uit de boot.

Ik zou graag veel meer voor volwassenen maken. Omdat ik weet dat er met figurentheater voor volwassenen een compleet ander scala van mogelijkheden opdoemt en die variatie spreekt mij aan.

Wat me enorm inspireert zijn dansvoorstellingen en niet zozeer het figurentheater dat collega's brengen. Al ga ik met enorm veel plezier kijken. Maar als ik naar figurentheater kijk, kijk ik als een professional: hoe hebben ze dit gedaan en hoe lossen ze dat op. Dansvoorstellingen als die van Wim Van de Keybus of Jan Fabre inspireren me op een heel andere manier. Zonder veel woorden te gebruiken, brengen ze een soort energie teweeg. Ze werken met beeld, ritme en kracht en dat ligt voor mij veel dichter bij wat ik beoog met figurentheater dan teksttheater.

Misschien is het nu net niet één ding, maar de veelheid van dingen die het zo boeiend maakt. Maar ik denk er nooit bij na of ik iets maak voor een kind of een volwassene. Vroeger wel, dan trok ik een bepaald 'kinder-schuifje' open. Op dat gebied zijn wij, DE MAAN, wel veel gegroeid. We durven meer, met vallen en opstaan. Dat komt ons theater alleen maar ten goede zeker?

Paul Contryn is de huisscenograaf van DE MAAN en figurenspeler. Hij behaalde het diploma toegepaste grafiek aan het Sint-Lukasinstituut te Brussel. Naast het illustreren van verschillende boeken ontwierp hij voor DE MAAN honderden theaterpoppen. Als huisscenograaf is hij een onmisbare schakel bij het tot stand komen van een nieuwe productie. Contryn geeft tal van workshops en is tevens voorzitter van Het Firmament.

Een selectie van ontwerpen die zijn voorkeur dragen: De kleine Johannes, De Sneeuwkoningin, Facture Barocque, Afrikaanse Verhalen, Haas en Kip, De gelaarsde kat, Ik wil een vis zijn, Peter en de wolf en Peter Pan.

GOOGLE'N NAAR BOEKEN

PIETER DE KIMPE

Bij Google Book Search ("Zoeken naar boeken met Google") kan je sinds kort, door het ingeven van een trefwoord, zoeken op de hele inhoud van boeken waar dat vroeger enkel kon voor woorden in de titel of voor de naam van de auteur(s). Google werkt daarvoor samen met uitgevers en bibliotheken. Recent nog is de universiteit van Gent met Google overeengekomen om 300 000 boeken in full text gratis raadpleegbaar te maken. De miljoenen boeken die de komende jaren volledig online codewoorden gezet, openen onvoorstelbare mogelijkheden om kennis te organiseren.

Vandaag zijn er al meer dan een miljoen boeken via Google te vinden, wat evenwel niet wil zeggen dat die boeken ook volledig te raadplegen zijn. Bij een zoekopdracht kan je als gebruiker kiezen om enkel bepaalde boeken te tonen met een volledige of een gedeeltelijke weergave of gewoonweg alle boeken.
Het grootste deel van die boeken is wegens auteursrechten niet, zelfs niet gedeeltelijk, te raadplegen. Dat wil niet zeggen dat zo'n boeken niet kunnen worden ingescand door Google, toch wel – we kunnen dus wel zeker zoeken op hun inhoud - , alleen krijgen we dan enkel de basisinformatie over het boek te zien, zoals vroeger in de kaartenbak.
Voor die boeken die slechts gedeeltelijk op het net te lezen zijn, zijn er ofwel een aantal pagina's niet opgenomen in de weergave, ofwel is het aantal te raadplegen pagina's door de uitgevers of door de auteurs beperkt. Maar in elk geval krijg je wel een goed zicht op de inhoud van het boek. Het is niet de bedoeling om dit soort boeken online te lezen. Je kan na het aanmaken van een account een persoonlijk database aanleggen en zo je wil daarvanuit het boek online aankopen of - nog steeds online - op zoek gaan naar een boekhandel en/of bibliotheek waar ze het boek voorradig hebben. Zoeken naar boeken met Google is dus vooral bedoeld om u kennis te laten maken met boeken.
De boeken waarop geen auteursrechten meer rusten – het gaat hier meestal om oudere werken - behoren tot het publieke domein en zijn volledig als PDF te downloaden.
Het programma bevindt zich nog steeds in een testfase. Dagelijks worden nog boeken toegevoegd. Zo komen er alleen al van de Gentse universiteitsbibliotheek maandelijks een goede 10 000 titels bij. Google streeft ernaar om het programma te integreren in andere Google programma's. Zo kan je bij een gevonden boek makkelijk verwijzingen uit webpagina's toevoegen, verwijzigingen uit andere boeken of wetenschappelijke werken. Met Google Earth krijg je zelfs ongevraagd alle plaatsen die in het boek worden vermeld mooi op een inzoombare satellietkaart gepresenteerd.

Google beweert dat het met Google Book Search meehelpt om minder bekende boeken zichtbaar te maken voor geinteresseerde deelpublieken. Zou dat ook waar zijn voor theatertechniek?
Ik heb een aantal boeken over dat onderwerp die om een of andere reden voor mij persoonlijk van belang zijn geweest, even bij elkaar gelegd om een stand van zaken op te maken:
Condee, William Faricy: *Theatrical Space: A guide for Directors and Designers* (Lanham 2002)
Joseph, Stephen *New Theatre Forms* (London 1968)
Haspel, Frits van den: *Doeken in het theater* (Amsterdam 1999)
Innes, Christopher: *Edward Gordon Craig: A vision of Theatre* (Cambridge 1983)
Glerum, Jay O.: *Stage Rigging Handbook* (Carbondale 1987)
Bauwens, Daan: *Kan iemand ons vermaken?* (Gent 1980)
Beranek, Leo: *Concert Hallls and Opera Houses* (New York 1996)
Schubert, Hannelore: *The Modern Theater* (New York 1971)
Mello, Bruno: *Trattato Di Scenotecnica* (Novarra 1993)
Kranich, Friedrich: *Bühnentechnik der gegenwart* (Berlin 1929)
Uum, Hugo van: *Tussen licht en donker: handboek theaterbelichting* (Amsterdam 1992)
Lavelli, Jorge: *Fabre et Perrottet, Architectes de théâtre* (Paris 2005)
Izenour, George C.: Theatre Design (Yale 1996)

Een eerste vaststelling: als je het boek en/of de auteur(s) kent, dan vind je zonder problemen met "Google Book Search" de basisgegevens van alle boeken die hier worden genoemd . Geen enkel boek is onbekend voor Google. Op zich niet echt ongewoon – je kan die gegevens ook al online vinden op catalogi van diverse bibliotheken. Maar Google doet meer...
Van alle boeken krijgen we naast minstens één verwijzing naar andere webpagina's ook standaard verwijzingen naar online-boekhandels en een link om het boek in een bibliotheek dichtbij te traceren. Blijkt nu dat Google niet alleen nogal angelsaksisch georiënteerd is, maar zich vooralsnog ook meer op Nederland richt. Voor alle hier genoemde Nederlandstalige boeken wordt verwezen naar Nederlandse bibliotheken terwijl Hugo van Uum of Daan Bauwens zeker aanwezig is in de collecties van bvb de stadsbibliotheken van Gent en Antwerpen.
Andere vraag: "Zou ik zonder kennis van deze boeken door "Google Book Search" ook bij deze boeken terechtkomen?" Even proberen ... (Ik heb de gebruikte *zoektermen* omkaderd)

Condee, William Faricy: *Theatrical Space: A guide for Directors and Designers* (Lanham 2002) :
Over praktijkervaringen met ruimtes, beschrijft de problematische theaterruimte als positieve opportuniteit.
theatre space geeft 465 verwijzingen, levert een schat van interessante werken over het onderwerp maar Condee is er niet bij. Bij invoering van *"using the portal"* krijg je het boek wel omdat het als exacte woordcombinatie in het boek voorkomt.
Joseph, Stephen: *New Theatre Forms* (London 1968)
Rechtaan - rechttoe mening van een praktijkman over het ontwerp van nieuwe en oude theatervormen. Was zoveel jaar terug mijn persoonlijke kennismaking met het begrip 'zichtlijnen'.
Op zoek naar 'nieuwe' theaters? Bij *adaptable theatre* zet Google je op de goede weg. Het boek van Joseph staat eerste op de lijst (99 verwijzingen).
Haspel, Frits van den: *Doeken in het theater* (Amsterdam 1999)
Boekje over alles wat met doeken te maken heeft, is deel van een handige reeks. De combinatie *doeken* en *theater* plaatst het boek van Van den Haspel helemaal vooraan,... gemakkelijk.
Innes, Christopher: *Edward Gordon Craig: A vision of Theatre* (Cambridge 1983)
Bij biografieën of monografieën volstaat de kennis van het onderwerp wel om alle bestaande literatuur terug te vinden.
Edward Gordon Craig invoeren in de boektitel geeft 178 verwijzingen met het boek van Innes helemaal vooraan. Hoewel pagina's 29 tot 77 zijn weggelaten, krijg je toch een goed beeld.

Glerum, Jay O.: *Stage Rigging Handbook* (Carbondale 1987)
Over ontwerp, uitvoering en onderhoud van hijsinstallaties boven het toneel, is ook een standaardwerk.
Bij invoering van *stage rigging* komt het boek als eerste naar voor, bijna meteen gevolgd door "Theater Design" van Izenour (431 verwijzingen).

Bauwens, Daan: *Kan iemand ons vermaken?* (Gent 1980)
Een eerste concrete analyse van het Vlaamse cultuurbeleid.
De juiste combinatie van de zoektermen *theater samenleving vlaanderen* , het is wel even zoeken, maar het boek zit wel bij de tien eerste verwijzingen op een totaal van negenentwintig.

Beranek, Leo: *Concert Hallls and Opera Houses* (New York 1996)
In dit werk zijn de bouwkundige en akoestische gegevens van 100 zalen bijeengebracht, het resultaat van 60 jaar studie.
Dit nogal academisch werk van Amerikaanse oorsprong geeft bij opgave van acoustics concert halls 782 verwijzingen. Het boek wordt bij de eerste tien getoond, de inhoudsopgave is raadpleegbaar, twee recensies, diverse verwijzingen naar webpagina's en wetenschappelijke werken zijn bijgevoegd. Als Google er in slaagt om dit niveau ook te halen bij andere dan Engelstalige werken, worden boekhandels - behalve misschien voor het handwerk - helemaal overbodig.

Schubert, Hannelore: *The Modern Theater: Architecture, stage design, Lighting* (New York 1971)
Veel belang wordt gehecht aan de Duitse naoorlogse theaterarchitectuur en een overzicht van de theaterbouw avant-garde van de jaren '50 en '60 van vorige eeuw.
Dezelfde zoektermen die ik voor het boek van Izenour gebruik *Theatre* en *Architecture* leiden mij direct naar het boek.

Mello, Bruno: *Trattato Di Scenotecnica* (Novarra 1993)
Onvoorstelbaar soort schetsboek over alle technische aspecten van het theatermaken.
Om door middel van Google bij dit boek terecht te komen, moet je het Italiaans wel machtig zijn. Als je in een woordenboek (of op het internet) de term *scenotecnica* (toneeltechniek) kan vinden is het plots heel eenvoudig. De enige verwijzing is deze naar het boek van Bruno Mello. Echt jammer dat er zelfs geen gedeeltelijke weergave van dit werk beschikbaar is! De dichtstbijzijnde versie is te raadplegen in het legermuseum in Delft.

Kranich, Friedrich: *Bühnentechnik der gegenwart* (Berlin 1929)
Encyclopedische stand van zaken van de Duitse theaterpraktijk opgemaakt door de "Technischer leiter" van onder andere het Festspielhaus in Bayreuth : alles is al eens eerder uitgevonden!
Bij de termen *theater* en *technik* krijgen we 73 verwijzingen maar geen Kranich (wel terug Izenour).
Buhnentechnik levert 119 verwijzingen op met verschillende boeken die verwijzen naar het werk van Kranich, maar het boek zelf komt niet tevoorschijn. Omdat de naam *Friedrich Kranich* nu toch tevoorschijn komt, kunnen we bij auteur gaan zoeken en komt het boek in tweede instantie wel boven water (Tien verwijzingen) .

Uum, Hugo van: *Tussen licht en donker : handboek theaterbelichting* (Amsterdam 1992)
Onvolprezen werk in het Nederlands taalgebied maar wel van internationaal topniveau.
Het intikken van *theater* en *belichting* geeft geen resultaat (121 verwijzingen), maar Google vraagt ons zelf of we soms niet *theaterbelichting* bedoelen en dan komt het boek van van Uum meteen bovendrijven (Vijf verwijzingen).

Lavelli, Jorge: *Fabre et Perrottet, Architectes de théâtre* (Paris 2005):
Over het oeuvre van het theaterarchitectuurbureau Fabre et Perrottet, ontwerpers van onder andere het 'Théâtre National de la Colline' en het 'Théâtre de la Ville in Parijs'.
théâtre architecture france geeft 1 300 verwijzingen. Voeg je ook *colline* bij de zoektermen dan krijg je nog vijfendertig verwijzigingen, maar geen "Fabre et Perrottet"

Izenour, George C.: *Theater Design* (Yale 1996)
Het standaard naslagwerk over theatergebouwen met veel uiterst gedetailleerde tekeningen.
De spelling van de zoektermen is altijd zeer belangrijk! *Theatre architecture* geeft 3860 verwijzingen maar dit boek zal je niet vinden. Wel vind je "The Modern Theater" van Hannelore Schubert en zelfs het boek van Innes over Cr aig. Bij *theater architecture* (let op het verschil!) krijg je het boek al bij de eerste tien verwijzingen!

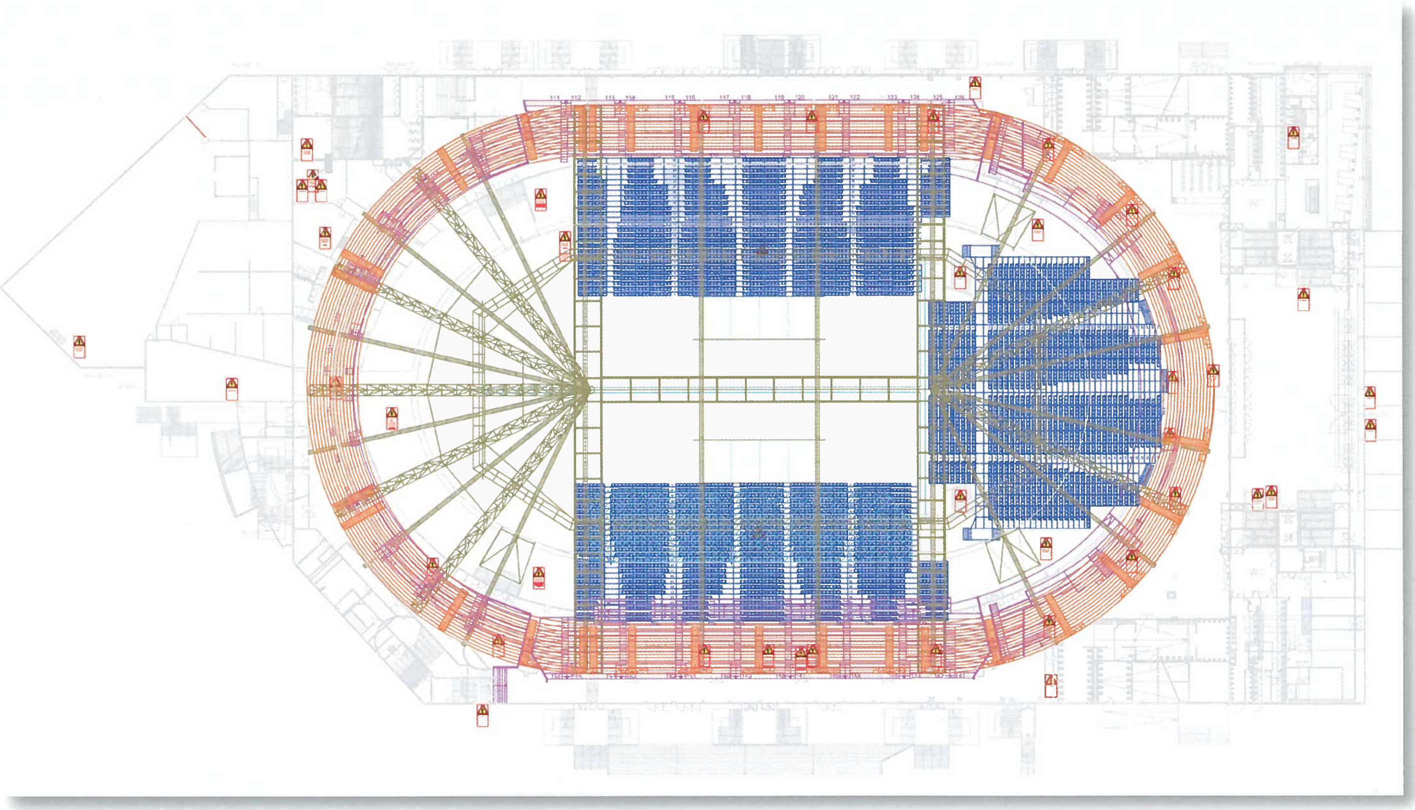
Verwende Internetgebruikers vinden dit waarschijnlijk vanzelfsprekend maar ik blijf het ongelooflijk vinden om al die boeken netjes op een rij gepresenteerd te krijgen. Het kan alleen maar beter worden. Als men meer boeken gedeeltelijk kan inkijken dan wordt boeken kopen op het net minstens even goed als het "handwerk" in de boekhandel. Het wordt beter door het onvoorstelbare aanbod van zowel nog verkrijgbare als out-of-print boeken, je kan de macht van het aantal zonder internet fysiek simpelweg niet meer aan.
Vermelden we volledigheidshalve misschien toch dat Google niet de enige is die op het Internet online toegang verschaft tot boeken. Maar Google is wel de meest performante aanbieder mede door de combinatie met andere zoekdiensten die deze internetgigant aanbiedt.
De lijst is zeer onvolledig maar de geïnteresseerde lezer kan ook terecht bij Gallica van de Bibliotheque de France, het Gutenbergproject of de website van de World Public Library.

Links

http://books.Google.be/advanced_book_search
http://gallica.bnf.fr/
http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page
http://worldlibrary.net/
http://zoeken.bibliotheek.gent.be/
http://www.antwerpen.be/eCache/BTH/333.cmVjPTIwMjg3.ht

VAN SPORTPALEIS NAAR CULTUURTEMPEL

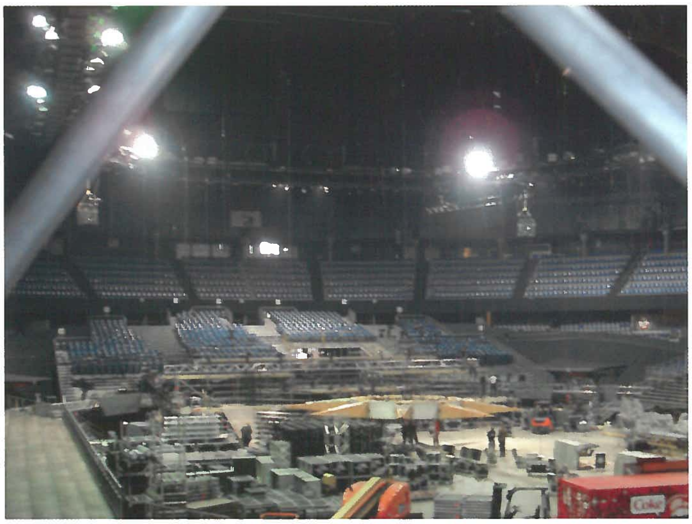
GEERT TORFS



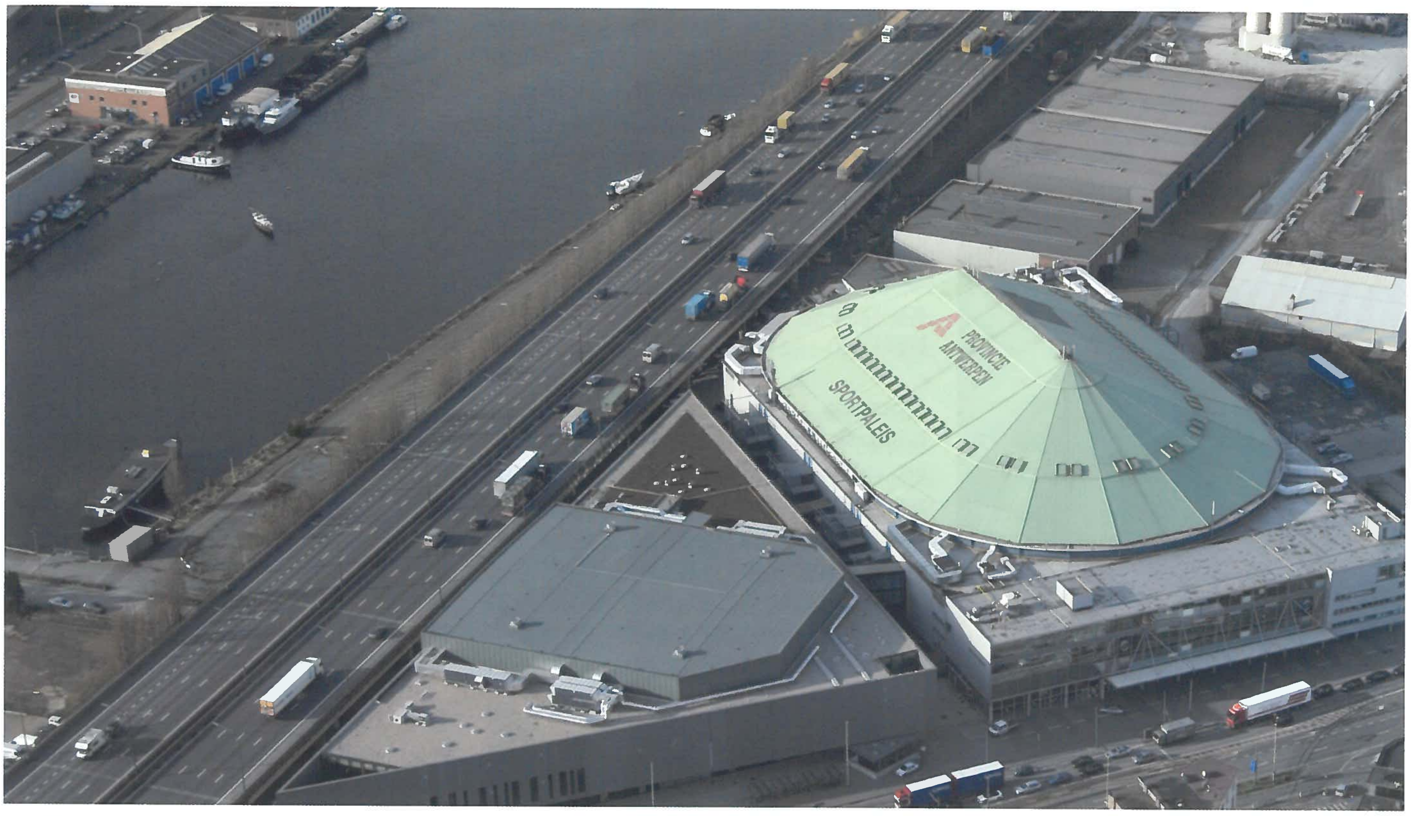
Grondplan sportpaleis

Merksem, 11 januari 1932.
De eerste steen van wat we nu kennen als "het Sportpaleis" wordt gelegd. Al vanaf 1928 dromen een aantal idealisten ervan om de mooiste en grootste wielerbaan van Europa op Antwerpse bodem te kunnen zetten. Met een grote wielermeeting op 1 oktober 1933, in volle economische crisis, opent het sportpaleis zijn deuren. Deze sporttempel van 88 meter breed, 132 meter lang, met een dak van 11 600 vierkante meter zonder bijkomende ondersteuning, is voor die tijd een unieke constructie. De Wielerzesdaagse en het Vlaams Nationaal Zangfeest beleven er hun hoogdagen.
Na de wereldoorlog wordt echter snel duidelijk dat wielrennen op zich deze tempel niet rendabel kan maken en dat het Sportpaleis een multifunctioneel karakter moet krijgen. Op het programma verschijnen o.m. de Wiener Eisrevues, het Circus van Moskou en Muziek van eigen bodem.

In 1982 neemt City 7 het complex over en plant er het prestigieuze ECC-tennistornooi. City 7 wordt echter geconfronteerd met een aftands gebouw, dat helemaal niet meer beantwoordt aan de vigerende veiligheidsvoorschriften om er tennistornooien te organiseren. De hoogst noodzakelijke werken worden uitgevoerd, terwijl de ontbrekende functies, zoals de VIP-ruimten, voorlopig onderdak krijgen in grote tenten geannexeerd aan het gebouw, die zware geluidshinder ondervinden van het verkeer op het aanpalende viaduct.
Voor de initiatiefnemers is de organisatie van het ECC-tennistornooi blijkbaar een goede leerschool. Zij beseffen de noodzaak van een degelijk infrastructuurplan indien zij verschillende manifestaties zoals colloquia, kunsttentoonstellingen, concerten, handelsbeurzen, ... naast een tennistornooi willen organiseren. Het Engelse architectenbureau MRM ontwerpt een masterplan, dat voorziet in een soepele accommodatie voor 2 000 à 18 000 toeschouwers. Naast het bestaande paleis moet er daarom een tweede centrum komen, verbonden met een straat op verschillende niveaus en een grote parking onder de viaduct. De eigenaars vinden echter niet het nodige geld om deze plannen te realiseren, niettegenstaande het succes van manifestaties zoals de Night of the Proms, het Diamond Awards Festival en The golden Years. Meer en meer organisatoren beginnen af te haken omdat de zaken niet naar behoren verlopen. Het faillissement van de nv Sportpaleis in april 1996 is onafwendbaar.
Het jaar daarop wordt het gebouw gekocht door het Antwerpse Provinciebestuur en de privé partner ASB, waarin ook de organisator van de Night of the Proms participeert.



Binnenzicht Sportpaleis

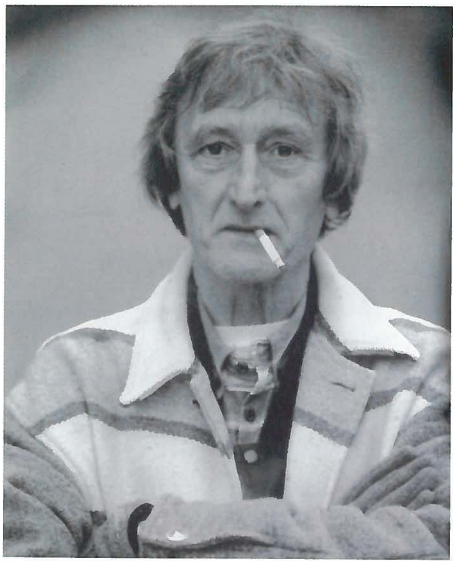


Luchtfoto Sportpaleis en Lotto Arena

In 1998 krijgt het gebouw een grondige facelift; aanpassingen aan de veiligheidsnormen, een nieuwe voorbouw en betere ontvangstfaciliteiten. Technisch gezien beschikt het moderne sportpaleis over een eigen delay geluidssysteem. Onder het balkon is de keuze gevallen op de 402 reeks van Bose professional. Deze speaker met full range drivers en actieve EQ zorgt voor een warme weergave van de live-band. De combinatie van een grote horizontale spreiding (120°) en beperkte verticale spreiding (60°) geeft een minimale reflectie tegen het balkon en een mooie gelijkmatige geluidsverdeling over de tribunes. Op de balkons zelf zorgt Martin F2, verdeeld over 7 zones, voor een goed klankbeeld. De speaker die werkt met de door Martin bedachte Column array technology, staat garant voor de kwaliteit van het klankbeeld voor de meer dan 3 000 zitjes op het balkon. Een delay systeem van Clark Teknik en de EQ's van Berhinger zorgen voor de juiste klank op de juiste plaats.
Naast de zaal zijn ook de foyers uitgerust met Bose speakers. Een uniek systeem zorgt voor het juiste achtergrondvolume. Een meetmicrofoon meet het geluidsvolume in de foyers, waarna het systeem het volume aanpast aan het omgevingsgeluid. Op deze manier is er een constante klankbalans aan de bars zodat het ook hier aangenaam akoestisch vertoeven is.
Om de grote internationale producties te kunnen huisvesten, beschikt het backstage gedeelte over twintig kleedruimtes, waarvan de meeste recent vernieuwd zijn en uitgerust met douche, toilet, luxe meubilair en alle mogelijke multimedia aansluitingen.
Om de huidige cultuurtempel van stroom te voorzien zijn er twee volwaardige transformatoren in werking, die zowel het Sportpaleis als de Lotto arena voorzien van meer dan 1000 A aan stroom. De stroomverdeling in het gebouw gebeurt via diverse onderstations. Om de continuïteit te garanderen, is het complex ook uitgerust met een noodstroomvoorziening. Bij de minste spanningsval starten de generatoren automatisch. Zij zijn in staat in voldoende stroom te voorzien om de show te laten doorgaan.
Omdat ook Teleticket gehuisvest is in het Sportpaleis heeft men hier bijzondere maatregelen getroffen. Jaarlijks passeren er dag en nacht, samen met de voetbal, ongeveer vier miljoen tickets langs de servers. Om de continuïteit te waarborgen is de serverroom uitgerust met een backup systeem dat alle servers een uur lang voorziet van de nodige stroom.

De laatste jaren heeft men meer dan behoorlijk geïnvesteerd. Het Sportpaleis kreeg er zo'n drie jaar geleden een zusje bij in de vorm van het Hospitality Center. Afgelopen jaar kwam dan het sluitstuk met de bouw van een multifunctionele topsporthal. Door de aankoop van een demonteerbare sportvloer kan men de hal 's avonds gebruiken voor een popconcert om er de volgende middag op te kunnen basketten. De hal is tevens uitgerust met een sturingsysteem van dupline, in functie van een betere controle van de verlichting in en rond de hal en ontlasting van het milieu. Ook in het Hospitality center werden de nodige inspanningen geleverd door het plaatsen van een milieuvriendelijk dak. De gebruikte natuurlijke materialen zorgen voor optimale isolatie en halen het verwarmingsverbruik drastisch naar beneden. Het minder goed geïsoleerde sportpaleis krijgt in de komende tijd een betere isolatie en ook de verwarmingsbuizen worden beter geïsoleerd zodat er minder warmteverlies is in de stookruimtes.
Om alles nog beter te controleren zijn de meest kritieke punten uitgerust met een SMS-melding. Bij een storing, overdag of 's nachts, gaat er een bericht naar de verantwoordelijke technicus die het probleem van kortbij kan opvolgen.
Niet alleen stroom is een belangrijk onderdeel. Ook de watervoorziening in het Sportpaleis is op een unieke manier ontworpen. Omdat de watermaatschappij een beperking zet op het maximale debiet dat ze aanlevert, was er met de bouw van het Hospitality center en de Lotto arena op piekmomenten een tekort aan leidingwater. Leveranciers, technici en architecten hebben toen de handen in elkaar geslagen om een buffersysteem te ontwerpen van 30 000 liter. Deze zogenaamde "vuilwatertanks" zorgen voor de watervoorziening van de toiletten in het hele Sportpaleis. Een zelf ontworpen systeem zorgt voor een continue monitoring en bijvulling van de vaten.
Het sportpaleis mag dan wel bekend staan als "de oude dame". Anno 2008 is ze een van de meest moderne en best uitgeruste concertzalen van Europa en daar mogen we als Belgen eigenlijk best wel trots op zijn!

IN MEMORIAM



Wim Van Gansbeke (1938-2008)

16 februari 2008:
Na enkele grijze, stoffige dagen kleurt de hemel blauw-blauw, metalen stippen laten witte sporen na. Zij trekken een subtiel lijnenspel in de lucht. 'n Kort radiobericht. Wim Van Gansbeke is op 70 jarige leeftijd overleden. Moedig, uitdagend had hij die kanker bestreden. Kwaad op zichzelf kwam hij onlangs nog van die hoge barkruk af in de Bourlaschouwburg. Zijn blik heel alert, scherp, observerend. Ik zoek naar foto's van Mauzac, zijn chambre d'hôte in Frankrijk die hij met Hilde open hield in een voormalig station en dat hij "A la gare comme à la gare" doopte.

18 februari 2008:
De kranten koppen: "Theaterwereld verliest zijn scherpste blik – Streng maar rechtvaardig – Onomwonden eerlijk – Een teder hart voor theater – Mijn engelbewaarder is gestorven."

Wim is nu aan 't woord.
Het theater:
Vanwaar die fascinatie voor het theater? Door het drama, in de letterlijke, Griekse betekenis van het woord. Vooral de manier waarop de acteurs dit drama niet spelen maar belichamen. (1984)

Recensies:
Mijn taak bestaat erin duiding te geven aan het publiek. Wat men eigenlijk had moeten zien. Dat gaat niet van: er is maar één mogelijke voorstelling hiervan en die zal ik eens vertellen. Dat vertel ik dus niet. Ik vertel alleen welke voorstelling niet mogelijk was, of onderdelen van een voorstelling die niet mogelijk waren. (1984)

Kunst:
Het heeft te maken met dezelfde gegevens in het theater: het zien, de beeldvorming. Dat tastbare als je wil. Ik wil mensen zien die zichzelf pogen te zijn. Kunst maak je tenslotte met emoties, niet met een smalle denkwereld. Laat dat zijn volle loop en hinder dat nergens, maar structureer het, want als het niet gestructureerd wordt heeft de bekijker ervan er totaal geen boodschap aan. De mate waarin je je gevoelens kan structureren, brengt dan ook de kwaliteit op. (1984)

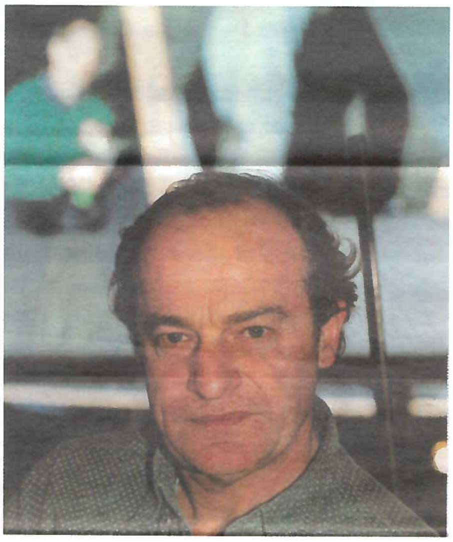
Verliefd zijn:
Mijn grote liefde heet dan ook boeken. Ik lees ze niet allemaal maar ik moet ze wel hebben. Het object boek biologeert mij. Bedrukte, ingebonden bladen in één of andere omslag, dat is een grote emotie. Een boek, papier vastnemen, is voor mij heel emotioneel. Dat is verliefdheid via de vingertoppen.
Ik ben blijkbaar chronisch verliefd. Gelukkig niet alleen op boeken. Op vrouwen onafgebroken sinds mijn zeventiende, denk ik. (1989)

Overgang recensent – dramaturg:
Het is alsof ik elke dag een kort verhaal moet schrijven. Ik hecht veel belang aan de taal, stijl en compositie. Dat maakt voor mij de helft van een recensie uit. De recensent moet een vent zijn die op zoek gaat naar de optimale vorm. Ik span mij in om niet elke recensie op een andere te laten lijken. Maar op den duur vreet dat aan je. Nu als dramaturg, zal ik met het theater geconfronteerd blijven, misschien zelfs nog meer dan vroeger, maar nu als binnenstaander. (1994)

... de dood:
Neen, de dood maakt mij niet bang. Alleen opstandig. De dood is het grote te bevechten monster. Dood is dood. Ik wil niet dat er van mij of van mijn kritieken en gedichten iets overblijft. Ik weet wel dat als alle schrijvers zo hadden gepraat er niet veel verschenen zou zijn, maar zij waren dan ook schrijvers, ik niet. Mijn waardeoordeel over momentopnamen uit het culturele leven moet maar in de geest van de mensen blijven hangen. Ze moeten het maar mondeling doorgeven, zoals in de middeleeuwen. (1989)

ROSE WERCKX

IN MEMORIAM



Jean-Marie Fiévez (1949-2007)

Midden november 2007 verloor het theaterland een vormgever van formaat: Jean-Marie Fiévez. Aan zijn vrienden stuurde hij een laatste sms: "J'ai chargé ma famille de vous prévenir que je suis parti pour l'ultime voyage". Dit bericht bracht mij het Jules Verne-project van Franz Marijnen voor ogen, waarvoor Fiévez een reeks van prachtbeelden ontwierp: de "folkloristische sfeer" bij het opstijgen van de personages per luchtballon aan de Warande in Turnhout, de mysterieuze tocht met de geblindeerde bus, de droomreis doorheen de gangen van de fabriek langsheen o.a. een reuzenaquarium waarin mooie naakte meisjes met duikersbril rondzwommen, het glazen huis met de bibliotheek, de reconstructie van een schilderij van Delvaux en als eindbeeld de zee, door de acteurs aangedragen als een enorme lijkwade, met in het midden van de golven Jules Verne langzaam op weg naar de dood.

Maar wie was Jean-Marie Fiévez?
Hij wordt geboren op l2 april l949 in Brussel. Al op jonge leeftijd gaat zijn interesse uit naar architectuur en plastische kunsten. In deze discipline start hij in 1967 zijn studies aan La Cambre, en komt terecht in de klas geleid door Serge Creuz. Nadien volgt hij nog etsen en beeldhouwen.
Na een opvallend debuut bij het Théâtre de l'Esprit Frappeur met 'L'éveil du printemps' van Wedekind en een creatie in Parijs van het theaterbeeld voor 'Zeven manieren om een rivier over te steken' van Lodewijk de Boer, ontwerpt hij op 22-jarige leeftijd de kostuums en het decor voor 'De Walkure' in de Muntschouwburg (regie: André Ernotte). Het is een controversiële maar ideale start.
Vanaf dan werkt hij voor verschillende Belgische huizen, waaronder vooral zijn samenwerking opvalt met regisseur Adrian Brine in het Théâtre du Rideau de Bruxelles.
Zijn creatief boeiendste periode betreft zijn samenwerking met Franz Marijnen. In de jaren 1976-78 wordt hij artistiek directeur van het Ro-Theater. "Voor mij", zegt Marijnen, "was hij een mengeling van Piranese, Escher en Da Vinci! Niets was hem te veel. Voor 'Het liefdesconcilie'(1976), dat onmogelijk stuk van Oscar Panizza, liet hij mij plotseling een vork, een lepel en een kurk zien, om zijn idee over een beweegbare brug die hij opgemerkt had op zijn reisroute te verduidelijken. Zijn hersens werkten constant".
In een interview met Catherine Simon verduidelijkt Fiévez even het creatieproces: "Het is een dialoog, een soort ping-pongspel met de regisseur. Het komt er op aan de bal telkens terug te kaatsen. Je moet hem niet geven wat hij vraagt, maar wat hij nodig heeft. Ik voel mij ook meer beeldhouwer dan schilder", en monkellachend: "Ik hou niet van decors!"

Jules Verne, Project, 1984

Een serie van scenografisch hoogstaande opvoeringen verwezenlijkt door het duo Marijnen-Fiévez volgen elkaar op in het Ro-Theater: 'Het balkon' van Genet (1978), 'De vorstenlikker' van Lars Norèn (1979) en Goldoni's 'Knecht van twee meesters' (1979).
Begin van de jaren '80 werkt hij terug in België o.a. voor het Brialmonttheater, het B.K.T., le Théatre de l' Atelier St.-Anne,...

Fiévez was een nieuwsgierige geest, geobsedeerd door de wetenschap, lasers, motoren voor projectoren. Licht vond hij primordiaal, hij droomde van scenische ont-werpen die alleen maar uit gemotoriseerde projectoren bestonden. Soms maakte hij ook ontwerpen voor de industrie, zoals voor Pepsi-Cola (1990). De firma was op zoek naar een kunstenaar die de opening zou verzorgen van haar eerste Belgisch bottelbedrijf. Hier kreeg Fievez de gelegenheid te experimenteren met dure laserstralen en een merkwaardig hologram om een driedimensionele projectie in de ruimte te scheppen. Blikvanger werd een witte bewegende structuur samengesteld uit 1 001 weerballons, variërend van 0,80 tot 5 meter doormeter, refererend naar de luchtbellen in de frisdrank. Fiévez werkte zeer intuïtief, het idee moest spontaan komen, lange tekstanalyses waren niet aan hem besteed. Hij wou niet dat men een stempel kon drukken op zijn werk. Hij hield aan zijn zelfstandigheid, hoewel de periode met Marijnen in het Ro-theater toch een uitzondering is. Uiteindelijk geraakte hij gepassioneerd door het avontuur van het Théâtre de l'Atelier St.-Anne, waar hij samen met Philippe Van Kessel de school van de Duitse auteurs terugvond.
Een ding vond hij vervelend: reisvoorstellingen, die interesseerden hem niet. Hij voelde zich pas vrij wanneer hij voor een plek een ontwerp kon maken.
In 1990 organiseerde La Bellone een tentoonstelling over zijn werk, merkwaardig voor iemand die niet van tentoonstellingen hield: "Het zijn overblijfsels, visgraten van een levende vis", zei hij. Fiévez hield niets bij, geen foto's, geen maquette...

In 1996 staat op de KVS-affiche 'De Storm' van Shakespeare. Het duo Marijnen-Fiévez werkt terug samen, Jean-Marie is enthousiast. Aan Peter Jacobs (in: De Standaard van 3 januari 1996) vertelt hij: "Voor mij is het centrale element in het stuk de storm die Prospero oproept. Hij vangt de bourgeoisie, de hypocrisie in het spinnenweb van zijn eiland. En dat eiland is in zijn persoonlijke visie een theater, een schouwburg, beter nog, de mechaniek van het toneel. Prospero, die eigenlijk Shakespeare zelf is, is een magiër van het theater. Het publiek mag en zal dus die theatertechniek zien, de hydraulische pompen die bewegen, de trekken met licht. Op bepaalde momenten zal het de mechaniek begrijpen en doorzien, en op andere momenten zal het weer in de volle theatrale illusie leven. Dat is de belangrijkste keuze die we gemaakt hebben.
Belangrijk in mijn opzet is dat de acteurs en de muzikanten ontzettend zichtbaar zijn. Dat heb ik altijd in mijn werk nagestreefd. Dat is mijn kenmerk. Mijn eerste zorg is een omgeving te creëren voor de acteurs. Een decor heeft voor mij geen eigen leven; een decor is als een juwelendoosje. Het dient voor een situatie, heeft een dramatische functie, anders heeft het geen zin."

ROSE WERCKX

Ella, Herbert Achternbusch

TWEEBAND

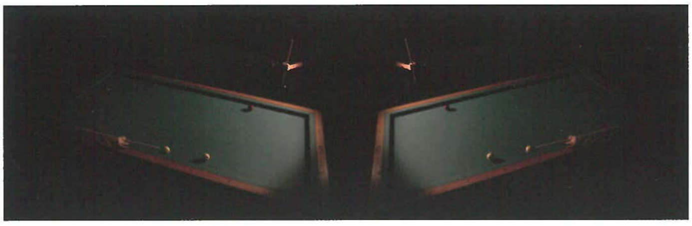


Foto: Emma De Kimpe

YVES DE BRUYCKERE

Onder de titel "Tweeband" publiceren we in dit nummer het vijfde in een reeks interviews van Yves De Bruyckere met iemand uit de theatersector. De vragenreeks kan aanleiding geven tot uitgesproken standpunten. Ditmaal is GUIDO SNOECK aan het woord. Hij is hoofdtechnicus aan de Arenbergschouwburg in Antwerpen.

Hiërarchie of groepswerk?

Groepswerk. Ik heb eerst filmschool gedaan, Rits. Ik had de film "Un homme et une femme" van Claude Lelouch gezien. Die film maakte een enorme indruk op mij en zoiets wilde ik ook gaan doen.. Lelouch, dat was "vrije camera", groepswerk en zo. Ik heb eerst drie jaar realisatie gedaan op televisie, hoofdzakelijk voor de dienst Jeugd, en aan een aantal films meegewerkt. In 1971 kwam ik in het theater terecht - hier in de Arenberg - met de bedoeling om na een "seizoentje" terug te keren naar de televisie, maar ik ben blijven plakken. Hier ging een wereld voor mij open: publiek, groepswerk, samen iets doen. Vaak krijg je dezelfde dag al resultaat, applaus hé! En mensen blij en goedgezind: WHAAH! Ik heb de Arenberg twee jaar gecombineerd met andere opdrachten, en overwerkt geraakt, een bliksemslag gekregen. Toen heb ik definitief voor het theater gekozen.

Hoogtewerker of ladder?

Hoogtewerker. Waarom kies ik niet voor een ladder? Ik heb in mijn leven veel te veel meegemaakt en zien gebeuren - ook in andere schouwburgen... Verschrikkelijk! Een seconde, een vingerknip... en je bent gehandicapt. Neem die jongen uit Bonheiden, een zéér goede technicus. Die stond op een stelling. Hij werkte alleen - ook gevaarlijk hé. Die stelling is omgekiept, van het podium de zaal in... Hij weet niet hoe lang hij buiten westen is geweest. Toen hij wakker werd kon hij zijn GSM pakken en z'n liefje bellen om te zeggen: "Ik lig hier onder een stelling". Die man is nu verlamd - spijtig genoeg . Ik ben in mijn carrière zelf drie keer van een ladder gevallen of omver gevallen. Je weet hoe dat gaat: je wilt een spot bijrichten, je kan er net niet aan, nog een béétje,... Je ontziet je om naar beneden te komen om de ladder te verzetten. Tot je omver kiepert. Een keer brak ik mijn rug, de drie onderste ruggenwervels. Er gebeurt van alles: een duim geplet, zaken die naar beneden komen, ... Ik ben blij dat ik zonder kleerscheuren... (maakt zijn zin niet af). Ooit zij een verzekeringsman me dat hij verbaasd was hoe weinig ongevallen er gebeuren in een dergelijk gevaarlijk milieu als het onze. Ik heb geantwoord dat we ons echt wel bewust zijn van de risico's.

Veiligheid is belangrijk, ook voor het publiek. Een brandweercommandant zei me ooit: "In een slordige schouwburg, daar is het meeste brandgevaar, en daarmee de meeste kans op ongevallen". Als het ooit brandt in een schouwburg... de kranten zullen er vol van staan - sensatie hé -, want: (*steeds luider*) "Er stond iets in de nooddeur, en hoe is dat mogelijk, en er was dit niet, en er was dat niet." En dan gaan we met de wet zwaaien natuurlijk... De collega die dat over zich heen krijgt! Ik durf er niet aan te denken.

Architectuur of technische ruimte?

Beide. Het is een beetje als je eigen huis: schoonheid en functionaliteit zijn belangrijk. Bekijk de opera van Sidney: die is mooi! Ik vind dat het moet kunnen. Iedereen spreekt erover, vermoedelijk is niemand van ons er al binnen geweest. Maar het is daarbij belangrijk dat de inrichting functioneel is.

We hebben in de Arenbergschouwburg zeven keer verbouwingen meegemaakt. Ik zei tegen de architecten: "Het is goed dat je een mooi huis maakt, maar wij moeten er in leven. Dat wil zeggen: hou ook rekening met onze noden en behoeften in dat mooie huis." Houden architecten daar voldoende rekening mee? Kijk, je moet met kennis van zaken praten, daarom niet op het niveau van een architect. Je moet duidelijk je zaak motiveren waarom je het zo wil, met goede argumenten voor de dag komen. Over het algemeen begrijpt een architect dan ook wat je wil en waarom.

Als een architect niet wil luisteren, tja... ik heb ooit een discussie gehad over het openluchttheater in Deurne. Daar staat een grote paraplu boven het podium. We wilden achteraan zwarte doeken hangen, een fond. De architect wilde dat niet: hij wilde door de paraplu het bos zien. Ik gaf hem twee tegenargumenten. Eén: als het 's avonds donker is dan zie je niet veel meer van het bos. Twee: met een zwarte fond kan je de optredende artiest veel beter zien, en dat is ten slotte de bedoeling. Goed, als je binnenkomt zie je dat bos, maar op het podium is het toch de zanger die telt. We hebben dat opgelost met drie meter zwart te hangen en daarboven niks! (Schatert) Typisch Vlaams! Twee, drie jaar later zei iemand: "Maar jongens, waarom hang je niet overal zwart? Da's toch veel beter!" (*Lacht smakelijk*). En sindsdien zijn het zwarte doeken.

We hebben voor die zeven verbouwingswerken drie verschillende architecten en een stuk of vier verschillende aannemers gehad. Op werfvergaderingen is het echt 'stratego' spelen, vergadertechnieken! Niet dat je ze kan overtuigen, maar wel dat je genoeg argumenten aanbrengt om ze te doen inzien dat je punt belangrijk is voor het geheel. Weet dat je niet op al de punten die je wilt verwezenlijken zult kunnen scoren. Je moet daarom weten wanneer je punt A in de vergadering kan zetten. Er spelen nu eenmaal allerlei soorten belangen mee. De aannemer wil veel geld verdienen. De architect wil zijn eigen ideetje hebben...

En ook vriendelijk blijven voor de mensen, hé. De moed niet opgeven. Altijd andere argumenten zoeken, en trachten hetzelfde telkens anders te benaderen, anders te belichten. Je slaagt er soms in, maar ook niet altijd.

Van zodra de werf loopt is het héél belangrijk om elk kwartier de ronde te doen. Werfopvolging! Een stopcontact kan soms beter 5 cm meer naar links, of naar boven of onder geplaatst worden. Op een plan staat dat niet, en als die man net bezig is, gaat het vlot om het zo te doen dat het voor jou later praktischer werken is... Voor hem is het hetzelfde, maar iets veranderen als het tegen de muur hangt kost geld. Je moet er dus zeer snel bij zijn om iets bij te sturen. Je kunt ook niet alles voorzien op plan. Soms zeg je: "Ja, godverdomme, dat ik dat niet beter gepland had". En als die man aan het zagen is, dan wil hij het wel schuinzagen als het beter is.

Na elke werfvergadering dacht ik: nu heb ik het geleerd, nu gaan ze me niet meer liggen hebben (lacht). Maar ik heb bij elke vergadering bijgeleerd. Zo was er eens een dag dat er maar twee arbeiders aan het werk waren, het ging niet vooruit. Ik zeg dat tegen de architect, die de aannemer belt. De volgende dag stonden ze hier met 40 man, allemaal

te timmeren en te kloppen, zoals bij de opening van een winkel! Dan moet je heel goed opletten. Als je er dan niet bij bent, dan foefelen ze van alles, hé, die mannen. (*Lacht uitbundig*).

Oranje kuipstoeltjes of rood pluche?

Ik ben voor rood pluche. Een toeschouwer is het allerbelangrijkste in een theater, punt! Daarvoor dient theater! Theater dient niet om een artiest te laten optreden. Theater dient om mensen een cultuur te laten beleven. En wat willen de meeste mensen, denk je? Gezelligheid. Het moet proper zijn, het moet warm zijn, het moet: WAAH zijn! Je komt binnen. Je ziet dat, je bent blij. Je ziet een mooie voorstelling, Je drinkt nog iets, je komt buiten, AAH! Want als er geen publiek meer komt, dan mag je nog de schoonste voorstellingen met de mooiste belichtingen en het beste geluid hebben... niks, niks... . Het geachte publiek is zéér belangrijk. Dat wil niet zeggen dat je geen triestige voorstellingen mag brengen, drama's van stukken. Maar ik vind een rood voordoek, een sfeervol lampje er absoluut bij horen.

Ivo Van Hove of Wouter Deprez

Allebei. Het leuke van hier te werken is dat ik alles zie: show, toneel... ik heb hier jazz leren appreciëren. Men gaf hier toen ik jong was een achttal jazzconcerten per seizoen. Ik had daar geen feeling mee, maar hier heb ik dat leren smaken omdat ik wel moest luisteren.

Waarom beide? Omdat er publiek naartoe komt. Ons werk is het publiek verzorgen. Hoe? Door de artiest zo blij gezind, zo ontspannen mogelijk op dat podium proberen te krijgen. Dan kan die een goede voorstelling geven, is het publiek dankbaar, en is alles geslaagd. In feite zijn de technische middelen die daartoe dienen (*wikt zijn woorden*) belangrijk, maar nièt van primair belang. Met een spotje meer of minder, een micro meer of minder gaat het publiek echt niet zeggen: "Ah néé, bwèèh!" We hadden hier onlangs de Fabeltjeskrant: een immense trailer vol. Dat zou heel schoon staan in het CC van Hasselt, met een podium dubbel zo groot. Hier: de rotsjes weg, dàt weg. De horizon meer naar voor, want anders kunnen ze niet passeren. De toeschouwers hebben zich grandioos geamuseerd. Hebben zij dan iets gemist? Hebben zij die fond gemist? Hebben zij de rotsjes gemist? Vier lichteffecten? Nee, ik vind van niet. Het is wèl zeer belangrijk dat het publiek een zeer goede voorstelling heeft gezien, dat die acteurs kunnen zeggen: "Wah, dat hebben we goed gedaan".

Perfectie of compromis

Van een spotje minder gaat de show niet kapot. Of die ene luidspreker die ietsje schever staat dan een andere... (*huivert*). Pas op: het moet goed zijn, hé. Een voorstelling moet verzorgd zijn. Maar perfectie heb je niet. Iemand die altijd de perfectie wil - het moet altijd beter en juister zijn - is een ongelukkige, chagrijnige man. Dat kan je niet bereiken in ons vak. Waarom? Ons vak heeft met gevoelens te maken. De toeschouwer komt binnen, die krijgt een gevoelsbad, en die gaat terug buiten (*fel*). Dat gevoel kan je niet inpakken! Dat moet je laten komen zoals dat is! Als een muzikant een noot iets langer laat klinken, dan moet dat spotje iets langer branden.

Het gevoel dat je hebt op het moment dat je een voorstelling hebt gegeven, komt nòòit meer terug. Elke voorstelling is anders. Soms kan je heel tevreden zijn, dat buikgevoel van "WOEHAHAHA". Maar dan zijn er andere dagen dat je zelf ook niet goed bent. Niemand is elke dag dezelfde. Perfectie kan je niet benaderen. Nooit. Als je reist moet je alle dagen compromissen sluiten.

De Bourlaschouwburg of de Antwerpse Stadsschouwburg?

Ik zou liefst in de Bourla werken. Waarom? De stadsschouwburg is veel te groot, dat is niet overzichtelijk, dat is een fabriek. Dat zijn afstanden van hier tot ginder. Ik apprecieer de collega's die daar werken, maar ik persoonlijk zou er niet willen werken. De toneeltoren is 25 of 30 meter hoog. Het zijn trekken van 20 meter lang. Je hebt bij wijze van spreken een fiets nodig om van de ene kant van de scène naar de andere te geraken.

Ik heb liever iets kleins, fijns, gezelligs in feite, een kleine groep, dan iets heel groot. Een mens krijgt in zijn leven alle soorten aanbiedingen. Mensen zeggen dan: "Wat doe jij in de Arenberg, in dat kleine theatertje?" Ik zei dan: "Laat mij maar in mijn klein theatertje, ik zit hier zeer goed". (*Lacht tevreden*).

Ik heb vroeger wel grote dingen gedaan, bijvoorbeeld de productie van de Koningsfeesten in 1991 in het Sportpaleis. Of een tentoonstellingshuis van 30 op 40 meter gebouwd in 1992 in Xiangh, China. Ik deed dat wel graag, maar het was toch mijn ding niet. Met grote groepen worden er toch kliekjes gevormd. Ik heb liever een kleine crew, een man of zeven. Leven is meer dan theater. Met zeven ben je een groep en heb je steun aan elkaar. Je kunt eens iets kwijt, ook bij levensdrama's. Het gaat niet over tandpijn alleen, hé. We hebben bijvoorbeeld hier in huis een levenstegenslag gehad. Dan heb je mekaar nodig.

Guido Snoeck (1ste van rechts, 2de rij) met zijn technische ploeg, 2008

Repertoiresysteem zoa ls in Muziektheater Amsterdam (ploegwerk in shiften), of locatieproject onder een autoviaduct?

Iets onder een viaduct, of iets heel experimenteels zou ik nog wel aannemen. Iets, waarvan je zegt: "Hoe gaan we dat hier voor mekaar krijgen?" (*Enthousiast*). Oh ja, da's een uitdaging! Absoluut, absoluut! Ik heb verschillende dingen gedaan die niet geheel zonder risico waren, bijvoorbeeld voor "Mercedes" van Thomas Brasch, opgevoerd in 1985 door het vroegere Brialmont-theater met Dries Wieme. Mark Steemans deed de regie. We speelden in een Brussels fabriekspand op zeven verschillende plaatsen. We hadden geen elektriciteit genoeg. (*Monkelt*). Het was wat moeilijk om er bij te krijgen, of weet ik veel wat. Ik heb daar gespeeld met de koplampen van een vrachtwagen, en de rode lampjes achteraan. Dat was het licht op een bepaalde plaats, en dat viel uiteindelijk heel goed mee. Dan is de vraag maar "Hoe gaan we dat hier oplossen? Hoe gaan we maken dat we hier iets zien? Hoe gaan we dat zoeken? Wat past dan in het geheel artistiek gezien? Kan dit? Kan dit niet? Kunnen we dàt niet proberen?"

In het Ankerruittheater was het plafond veel te laag of te scheef, en dan zoek je oplossingen. Dat is fijn, want dan moet je gaan zoeken. "Waar zouden ze dat nog kunnen hebben? Welke winkel zou dat nog kunnen verkopen?"

Voor een stuk van René Verheezen mocht er geen licht zijn, maar je moest de acteurs wel kunnen zien, je kent dat... Ik had breeklicht gevonden: iets wat licht gaf als je het brak. Zeilers gebruiken dat in geval van nood. Ik stelde voor om dat onder iedere acteur te leggen. We hebben dat kunnen inlassen in de regie. De regisseur maakte er stylo's van, die de acteurs tijdens een ruzie braken. Dat gaf 15 minuten licht, het verflauwde gaandeweg. Van zulke dingen hou ik. Het tegenovergestelde ken ik ook. De regisseur die roept: "Allez, dat dàt niet kan! (*brult*) Allez, dat dàt niet kan! Ze kunnen naar de maan vliegen en hier kan dat niet! Waarom kan dat niet?!" Dan antwoordde ik: "Als ik het geld krijg dat ze betaald hebben om naar de maan te vliegen, en ook de tijd om dat uit te zoeken, dan kan je krijgen wat je wilt".

70 urenweek of CAO?

70 uur, tja... Je moet dat es gedaan hebben, dan kan je er later mee opscheppen (*grinnikt*), maar je kunt dat niet je leven lang blijven doen. Ik heb ooit eens een week gehad van 74 uur, ik ben er in feite niet fier over. Er zullen wel mensen zijn die meer werken, maar ik vond dat dàn al verschrikkelijk.
De CAO, oké, die is belangrijk, maar het mag niet overdreven worden. Je mag niet te pas en te onpas met het syndicaat afkomen. In uiterste nood, als dreigement, en als heel de ploeg erachter staat, ja dan... Het is belangrijk dat er bepaalde overeenkomsten zijn. Er waren vroeger directeurs die het bloed vanonder je nagels haalden. Directeurs voor wie het nooit genoeg was. Die, als je de toiletten had schoongemaakt, nog wilden dat je ook de andere toiletten schoonmaakte. Door de CAO is er gelukkig veel veranderd.
In een vak als het onze werk je met pieken. Een eerste vrachtwagen laden of lossen is WRAAH! Dan is het - fwiet - wat rustig, en dan plots weer WRAAH! Er wordt te weinig rekening gehouden met het feit dat ons bioritme overhoop ligt. We werken 's avonds en 's nachts. Op het moment dat de meeste mensen gaan slapen, laden wij vrachtwagens. Dan kom je thuis, heb je honger. Je eet nog een boterham met kaas. En een uur later kruip je zo je bed in, ook goed! Als je bioritme overhoop ligt, draai je niet voor honderd procent. Je voelt dat goed als je uit vakantie komt: dan is iedereen alert. In maart, april, mei komen de meeste problemen, soms wrijvingen. Dan ben je moe. Je verlangt naar de zomer, je sleept de inspanningen van het seizoen mee.

Videomixer of katrol?

Videomixer. We hebben er net een gekocht. Video wordt nu veel beter gebruikt dan vroeger, toen was dat beeldjes geven. Nu is het een geheel, bijna een decor. Video is de toekomst, daar moeten we voor gaan in het theater. Tien jaar geleden hadden we een videoprojector, nu hebben we er zes. Vroeger werd dat veel misbruikt. Dat was 'een televisietje op de scène' zetten. Nu niet meer, met al die schermen. Het wordt een nieuw metier in het geheel denk ik.
Praga Khan gaf hier onlangs de première van zijn tournee. Dat was allemaal video. Na de pauze viel er iets in panne. Probleem, want drie schermen werden niet meer beschenen.
Goed, 20 minuten stilte, stoppen. Iedereen druk zoeken. Als het digitaal niet meer klopt is het uit. Gedaan. Je kan draadjes volgen, maar van binnen in de elektronica kan je niet kijken.
Met onze computergestuurde trekkenwand hetzelfde. We hadden onlangs een trek die beneden bleef. Je duwt op de knop, en hij doet het niet. Goed, zwarte doek erover en verder spelen. Dat is inherent aan dit gegeven. Die mensen zijn er snel bij om dat te repareren, daar niet van, maar vroeger kon je die trek doortrekken. Dat is anders. Het digitale is daarom niet slechter. De scholingsgraad wordt hierdoor uiteraard groter. Toen ik begon werd er niet gesproken over een PC of een profiel of een horizonbak. Er waren (*ironisch*) spots van 500 watt en spots van 1 kilowatt. Voor Mistero Buffo hadden ze zelfs een spot nodig van 2 kilowatt, waw! En kijk wat er nu is. De evolutie zal nooit stilstaan.

AMPCO BELGIUM
Creative Audio Solutions

- Pasklare oplossingen voor elk project
- Advies, ontwikkeling en realisatie
- Technische ondersteuning en opvolging
- Bekabeling
- Akoestische studie

Armstrong
ASL Intercom
Audio-Technica
Crest
DaD
Damage Control
Digidesign
Furman
Martin Audio
Motu
Multismart
Peavey
Powersoft
Quested
Radial
Renkus-Heinz
Taiden
Timax
Trace Elliot
Variphone
Vieta
Wisycom
XTA

De Roma, Borgerhout

Ballet van Vlaanderen

Casino Kursaal, Oostende

Hoek 76, unit 301, 2850 Boom * T: 03/844.67.97 * F: 03/844.67.46 * www.ampco.be * steven.kemland@ampcobelgium.be

BASTT-NIEUWS

SIEBER MARLY

Verslag
Contactdag in de Vlaamse Opera Antwerpen op 8 februari 2008

De eerste contactdag van opnieuw een nieuw jaar is meteen de meest stralende zomerdag van de winter. Men zou bijna vergeten dat we in onze sector zelden het daglicht zien. Gastvrouw was de Vlaamse Opera in Antwerpen, die dit jaar honderd jaar bestaat.
Dit vernieuwde gebouw zette zijn deuren open om ons te laten ruiken aan de vernieuwingen maar dan helemaal zonder de geurhinder van de riolen van Antwerpen die zich iets te dicht en onbeveiligd in de buurt van dit theater bevonden. Uiteraard is het budget van 11 miljoen euro ook naar andere zaken gegaan zoals de theatertechniek bijvoorbeeld, waardoor Antwerpen nu plots stukken beter uitgerust is dan het operagebouw in Gent. Vermelden we maar een computergestuurde trekkeninstallatie, een zijtoneel dat de oppervlakte evenaart van het bestaande toneel en een betere toegang tot een nieuwe laad- en loskade met bijbehorende lift waar men vanaf nu overdekt kan laden en lossen... Ook op andere vlakken was het budget rekbaar genoeg voor diverse aanpassingen. Zoals een betere klimaatregeling waardoor het publiek niet onmiddellijk uit de kleren hoeft te gaan om een voorstelling uit te zitten of stoelen die een beetje gekrompen zijn waardoor er negen extra zitjes op het parterre te vinden zijn en die tevens allemaal op verschillende hoogtes geplaatst zijn waardoor onder meer de akoestiek verbeterd wordt. In een opera wordt nu eenmaal iets minder verwacht van een geluidsversterking.

Alle deelnemers werden na de inschrijving en de bonnetjesverdeling door Katrien, de administratieve kracht van Bastt, verwelkomd in de foyer voor een oppeppend kopje koffie.
Kersverse voorzitter Ivo Kersmaekers zorgde voor het welkomstwoord en David Reid, hoofd techniek van de opera, stelde ons met enige trots het vernieuwde theater voor. Dorien Weytens, preventieadviseur, legde daarna het verloop van het toch altijd moeilijke bouwproces uit.
De kantoren hebben een nieuwe locatie gevonden in en naast het huis; definitief gedaan met het onoverzichtelijk geheel van diverse kleine kamertjes! De verhuizing van de administratie is ook te danken aan de goede verstandhouding met de buren van het ING.
Ook Bastt woont vandaag in dit gebouw. Omdat wij van de Vlaamse opera naast een plaats in hun huis ook een plaatsje in hun hart kregen, onze welgemeende dank daarvoor!

Het decor waarin we deze dag mochten beleven was dat van La Strada, ontworpen door Benoît Dugardyn. Een bescheiden decor voor een wereldcreatie, bestaande uit slechts drie grote wanden, maar afdoende om het spel te steunen. De belichting werd in goede banen geleid door Stefan De Strooper, die ons de hele evolutie van deze creatie toelichtte. Dat bestaat namelijk grotendeels uit 'straatlicht' zoals het wel eens wordt genoemd. Maar hier spreekt men meestal van HQI en HMI. Opvallend is het gebruik van een 10kW HQI-schijnwerper die zowat de volledige scène met één straal uitlicht. Dergelijke lampen zijn niet dimbaar, dus het is alles of niets.

Het volgende punt van het dagprogramma stond in het teken van ons dagonderwerp: een productie verhuizen van een groot naar een klein theater en welke moeilijkheden er daar al dan niet bij komen kijken. In het panel Ronald De Clopper, Wouter De Corte, Markoen en Benoît Dugardyn en moderator Geert Torfs. Uit ervaring blijkt dat programmatoren en technici te weinig met elkaar in contact komen, zodat voorstellingen regelmatig in zalen terecht komen die niet geschikt blijken te zijn. Een van de heikele punten: indien er aanpassingen nodig zijn, in welke mate kan een technicus daarover beslissen zonder de artistieke waarde van de scenografie en ook van de voorstelling in het gedrang te brengen?
Dit kan vermeden worden door goed overleg en samenwerking, door op voorhand en ter plaatse de planning op te maken. Genoeg stof dus... De verschillende deelnemers aan het debat zaten hierover op dezelfde golflengte. De Vlaamse opera heeft met zijn twee gebouwen dan ook ervaring terzake, aangezien de opera in Gent tot voor kort groter was dan die van Antwerpen. Om dit debat in de toekomst te verbreden, werd nadien in de wandelgangen gesuggereerd ook mensen van andere huizen uit te nodigen...

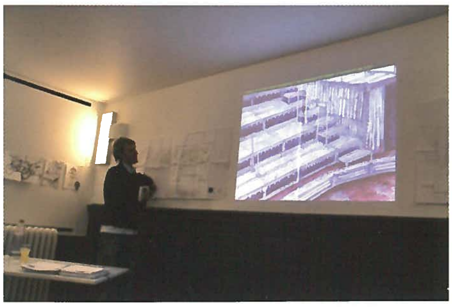
Nog een beetje in de steigers...
Een gebouw is zelden afgewerkt als de deadline bereikt wordt en dat is niet anders in de Vlaamse opera. De brasserie in wording waar wij een middagmaal aangeboden kregen, was door de technieker van het huis met geen middelen tot een aangename ruwbouwruimte herschapen. Wij werden er opgewacht door

Onthaal

Welkomswoord van de voorzitter

Debat - Moderator Geerts Torfs

Lunch en sponsorcontact



Workshop - Productiechronologie van Richard III door Wietse Bovri

de sponsors van deze contactdag, de firma's AMPTEC, STAKEBRAND, SERVIO en SHOWTEX. Het verfijnde "walking diner" werd zeer

gesmaakt terwijl voornamelijk de nagerechten hoog scoorden inzake smulgehalte.

Na de lunch tijd voor wat interactie met onder meer twee workshops en een rondleiding.
Een moment om even stil te staan bij een uitdaging, waar we allemaal wel eens mee te maken hebben. Een decor en lichtplan opstellen voor een voorstelling die op tournee gaat, maar telkens maar een enkele trailer mag inpalmen. Deze workshop werd in goede banen geleid door onze voorzitter die een project uit zijn ervaring met ons wou delen. De opdracht om een theatervoorstelling te maken gebaseerd op een televisieformaat voor kinderen, wetend dat televisie meerdere locaties in een korte tijd kan vertonen.
Het stuk speelt zich gedeeltelijk af op het dek van een piratenboot, maar ook in de binnenruimte van het schip (de hut van de kapitein, de eetruimte, de kombuis). Het is een uitdaging om alle technische faciliteiten in een trailer te krijgen. Uiteindelijk bestond het decor uit een doorsnede van een schuit met een mast, die mooi in elkaar passen in de trailer. Voorts kostuums en rekwisieten en een minimum aan reizend licht, zodat van tevoren rekening moest gehouden worden met het aanwezige licht van de ontvangende theaters...

Technisch productieleider Wietse Bovri verzorgde de tweede workshop. Aan de hand van een maquette, plannen en tekeningen

Demonstratie

van de Richard III productie legde hij ons het scenografisch concept uit van Radu en Miruna Boruzescu.
Richard III speelt zich af in een vervallen, verzakkend circus van verroeste metalen golfplaten, met toegangen die lijken op mijngangen. Alles is zwart-wit, behalve het bloedrode zaagsel in de arena. Geen gemakkelijke uitvoeringsopdracht. Waarom? De ontwerper wou een scheefgezakt podium in metaal maar dat was financieel niet haalbaar. De uitvoerders opteerden voor een metalen onderbouw en hout voor de zittingen. Echte hoge roestplaten zijn onvindbaar en ontzettend zwaar, modulaire oplossingen werden gevonden. Het zand in de piste, zorgde voor verhuisproblemen naar Gent, een grote stofzuiger knapte dit werk op. Technische vragen, discussies achteraf, een boeiende workshop!

De educatieve dienst van de Vlaamse opera deed zijn opperste best om een woordje extra te vertellen over het gebouw met zijn verleden en in dit geval zeker het heden. Over dit alles zal binnenkort het boek "Het gebeurde achter de schermen"[1] worden uitgegeven. Dit boek over de geschiedenis en de renovatie van de opera in Antwerpen zal teksten bevatten van historicus Ivo Adrianssens en journalist Karel Verhoeven en foto's van Maarten Vanden Abeele en Ilse Liekens. Het zal de krachten beschrijven die een rol speelden bij de oprichting van het operagebouw, en het spookbeeld dat met de verbouwing van 2007 bezworen is: de definitieve sluiting van de Antwerpse opera.

Foto's Jerõme Mackelbergh
(Endnotes)
[1] U kunt het boek on line bestellen op de website van de opera
http://www.vlaamseopera.be/productiondetailshort.orb?prd=687

OPLEIDINGEN

Cursus STEP Neerpelt

Inschrijven op de cursus "Standaard Ervaringsbewijs Podiumtechnicus" is nog mogelijk tot 30 maart 2008. Voor info zie: www.bastt.be.

Cursussen op maat

Deze opleidingen kunnen doorgaan in uw eigen theater of centrum, geheel of gedeeltelijk met uw eigen materiaal, aangepast aan de specifieke wensen en op een datum die bepaald wordt in overleg met de lesgever.
Hieronder een aantal mogelijkheden, maar elke specifieke vraag kan bekeken worden:
Hieronder een aantal mogelijkheden, maar elke specifieke vraag kan bekeken worden:
• Multimediadistributie - Inleiding theorie veiligheid - VectorWorks - Spotlight
• Voor beginners: Basiscursus lichttechniek - Lichttechniek praktijkmodule - Basiscursus geluid - Inleiding rigging - Rigging praktijk - Basiscursus praktische elektriciteit op het podium
• Voor gevorderden: Kleurenleer - Gasontladingslampen - Luidsprekers en luidsprekerkasten

Voor verdere informatie over deze cursussen: www.basttt.be of stuur een mailtje naar bastt@bastt.be.

DANSEN OP EEN SLAPPE KOORD?
CURSUS RIGGING IN BRUGGE

Rigging is een vak, en om je vak goed en veilig uit te oefenen, heb je opleiding nodig. Hoewel dat in onze sector en onze contreien niet altijd even voor de hand liggend is. We menen maar al te vaak dat we ons zelf wel hebben opgeleid, door de ervaring die we opdeden, maar de basiskennis blijft vaak ontbreken. In elk geval treedt er na verloop van tijd een laksheid op. Zie je wel, er gaat niks mis!... Gevaarlijk standpunt, want vroeg of laat hang je er aan en overkomt ook jou een ongeluk tengevolge van een verkeerde inschatting. En een enkele keer is een keer teveel. Je brengt het leven van collega's in gevaar en je doet iets wat wettelijk gezien niet door de beugel kan. Je riskeert dus ook aansprakelijk gesteld te worden. Alle activiteiten die collega-werknemers in gevaar kunnen brengen, worden beschouwd als een risicopost. In het kort betreft dat dus zowat alles wat we doen tijdens de uitoefening van ons vak. Alle rechtszaken omtrent inbreuken op de arbeidsreglementering worden behandeld voor de correctionele rechtbank. Dat is echt geen lachertje, dus zit er maar één ding op. Weet wat je doet!
Een degelijke cursus volgen is de meest adequate oplossing. Zo verwerf je inzicht in de materie en - niet onbelangrijk - je krijgt nadien een attest dat je een cursus volgde. Gaat er toch iets fout, dan kan je in elk geval aantonen dat jij en je werkgever er alles aan gedaan hebben om dat ongeval te helpen voorkomen.

Partners in crime!
Om al deze redenen gingen het Sociaal Fonds Podiumkunsten en Bastt bij elkaar zitten om een cursus Rigging te organiseren. Bastt is verantwoordelijk voor de inhoud van de cursus en het aanbrengen van de docent. SFP zorgt voor het administratieve luik en de praktische organisatie ter plaatse. Beide organisaties dragen opleiding en vorming hoog in het

vaandel. Door hun gemeenschappelijke doelstellingen is het ook niet meer dan logisch dat deze twee organisaties op dit vlak samenwerken. Een succesformule, zo blijkt. Binnen de kortste keren waren alle plaatsen voor zowel de cursus in Brugge als voor de cursus in Brussel bij Rosas geboekt. Je kunt uiteraard bij beide organisaties terecht voor informatie over volgende cursussen, wordt absoluut vervolgd... Uitkijken dus op www.bastt.be. Theatertechnici, ... allemaal worden ze vroeg of laat geconfronteerd met rigging, je kunt maar beter voorbereid zijn.

Conduite Brugge

De voormiddag staat voornamelijk in het teken van de theorie, de namiddag is meer praktijkgericht met aandacht voor de scène zelf. Daarbij is er natuurlijk uitgebreide moge-lijkheid voor vragen, als die al eerder niet aan bod kwamen.

Na een korte inleiding door Bastt licht Geert zijn achtergrond en ervaring toe. We mogen hem terecht een autoriteit van eigen bodem noemen... Zonder in detail te treden, vermelden we alleen maar dat Geert sinds 1990 actief is in onze sector. Mettertijd heeft hij van rigging zijn specialiteit gemaakt en nu wordt hij ingezet als rigging supervisor.

Daarna toetst Geert wie zijn cursisten zijn of "welk vlees hij in de kuip heeft", zodat hij kan inschatten welke basis vereist is en hoe ver hij kan gaan in een bepaalde materie. Met andere woorden, de cursus is zodanig kneedbaar dat wordt ingespeeld op elk kennisniveau en dat elke technicus er ook

Cursus Ridging

daadwerkelijk iets aan heeft. "Wat is rigging" is het logische vervolg. Het veiligheidsaspect en de risicoanalyse worden hier al een eerste keer aangeraakt. Heel handig is de verwijzing naar de STEP parameters die zowel voor de ervaringsbewijzen van de SERV gebruikt worden als in de basiscursus theatertechniek van Bastt. We spreken dus dezelfde taal...

De "NO-GO" voorwaarden volgen hierna, wanneer kunnen we niet verder hijsen, wan-neer komen we in een gevarenzone, welke materialenkennis is minimaal noodzakelijk om voort te kunnen? Daarna komen de hijsmiddelen zelf aan bod, al dan niet met bijbehorende certificaten. Hoe worden die zaken gebruikt – beginnen we alvast met "Read The Fucking Manual"! Wat, en vooral welke dimensie, gebruiken we waarvoor, wordt verder uitgediept wanneer het over de Safe Working Load gaat. Vervolgens zien we dat de risicoanalyse de basis vormt voor veilig werken, gebruiken we dit of dat materiaal, wat zijn de potentiële gevaren,... of hoe incidenten vermijden. Na die analyse bekijken we een hijsplot met zijn zeer specifieke inhoud. In essentie zal op dit plot te zien zijn waar wat hangt en op welke doordachte wijze. In de krachtenanalyse wordt bekeken hoe krachten onder bepaalde omstandigheden verdeeld worden. Na dit alles wordt ook duidelijk wanneer welke zaken van toepassing zijn op de scène.

Tot slot: tijd voor vragen.

We hebben tot nu toe alleen maar positieve reacties gekregen. Een cursus die maakt dat technici met meer zelfvertrouwen en kennis aan de slag te gaan.

JOHAN PENSON

SLP TECHNICS

SLP technics bvba
is een toonaangevend bedrijf dat technisch professionele service verleent ter ondersteuning van podiumevenementen. ...

Met onze uitgebreide productieafdeling biedt SLP een dienstenassortiment aan dat, in de ruimste zin van het woord, de entertainmentsector dekt: verhuur van klank en licht; ervaren technici voor het opzetten van een productie; verzorging van uw totale productiepakket; voorbereiding, ontwerp en uitvoering; levering materiaal, transport, medewerkers en productiebegeleiding.

Klank en licht is meer dan ter beschikking stellen van de apparatuur.

SLP technics bvba
Kromstraat 60
2520 Ranst
Tel +32 03 641.62.30
Fax +32 03 641.62.31

info@slp.be
www.slp.be

SLP uw partner voor
de voorbereiding, het ontwerp, de uitvoering, het logistieke, het productionele... van uw theater- of concerttour, voorstellingen, repetities, presentaties...

Het SLP team
Member of Event Solutions Factory (ESF)

Theatertechnische oplossing op maat

Ontwerp Fabricage Montage

volledig in eigen beheer zoewel mechanisch als besturingtechnisch

STAKEBRAND

Rodenrijt 80, 3930 Hamont-Achel
Tel: 011-667894, Fax 011-667895
E-mail: info@stakebrand.be
Http://www.stakebrand.be

ALP LIFT®
kwaliteit op hoogte
la qualité en hauteur
hoogwerkers
nacelles élévatrices
montageliften
nacelles
www.alplift.be
3003-002